

وجميع رسوم العبد : للفنان
أحمد زغبول
المطبوع : جابر الجيار

إرادة العيد

بقلم : يحيى حقي

يحتفل هذا العبد من « المجلة » - مع الأمة كلها بالعيد الرابع عشر
لثورة ٢٣ يوليو ، ولهذا أعبد إرادة ليست لبقية الأعياد ، إرادة الأفراد
عن تشابه الأيام ومر الزمن ليكون موعد لقاء عسده وقفة ووعي وقياس
للخطى الماضية واستعداد للمرحلة القادمة من الطريق - ليكون سيد
لقاءات الشعب بزعيه على مدار العام ، انه يوم نحاسب فيه النفس ونقابل
المسئولية لافتاناً وعن جنب ، بل كاملة - عاذرة أو غير عاذرة - وجهها
لوجه .

ويحيى العيد هذا العام يحمل إلينا رسالة مزدوجة :
الأولى : أن الاشتراكية خلق ومسلك وعلاقات اجتماعية جديدة
تشهد بلويان الثروق بين الطبقات ، والقضاء على الانقطاع وبقيّة صمود
استغلال الفرد لفرد يملكه في الكرامة وحق الميشت حراً غير مستعبد ،
انها ليست مجموعة تشريعات فكل من درس الحقوق يعلم أن ليس هناك
قانون للمعاملات صدر الا وجمل في طبائته ثبرة يمكن النفاذ منها للتعايل
عليه - ورقة القصد المستغنية التي تسجل زيف العقد الشيعي المعروف
على الناس .

بل ينبغي أن لا ينتظر المجتمع الاشتراكي الذي أردناه لوطننا صمود
القانون ليحدد له مسلكه ، فليس مسلك الاشتراكي ، مبهما أو محتاجا
إلى تحديد ، أنه ينبع من الإيمان بالتضامن الاجتماعي ، وضرورة تنمية
الموارد وتوفير أكبر قدر من زيادة الدخل على المخرج لاستغلاله في مصادر
انتاج تحمي تزايد السكان من الفقر والبطالة ، انه تضامن اجتماعي
ليس بين أبناء اليوم وحدهم بل بين الأجيال أيضا ، فليس الاشتراكي في
حاجة إلى صمود قانون ليبرك انه مطالب بالحد من الاستهلاك وبالإمتناع
عن دفع الضرائب المستحقة عليه . بتوظيف فائض دخله في نفع عام ،
بل أمضى إلى أبعد من ذلك فأقول أيضا بامتناع المتيسر عن « التوكيش »
ليتبع لمعامل عادل أن يكسب رزقه ، ينبغي أن يكون للاشتراكي عرق
ينفي لينته كلما أحس أن مستوى المعيشة مهدد بالانخفاض ليزيد من
مساهمته في البناء ، بالقدر الذي يظل اثر هذا التهديد - تقوفاً ومن تلقاء
ذاته بغير انتظار لصمود قانون ، مالك الأرض الكثيرة المباحة في ظل
القانون إذا أحس بتزايد جوع سكان القرية للأرض نزل طواغية عن شئ
منها لهم دون انتظار لصمود قانون . أتراني مفارقاً في المثالية ؟ كلا ، بل

هي نظرة واقعية ، والحلول الاشتراكية حتمية لانها لصالح الشعب
لا لطبقة من بين الطبقات ، انها تماشى الزمن دون أن يسبقها ففي محاولة
اللتحاق به بعثرة لشيء من جهدها ، وقضايا اليوم أولى به .

هذه هي روح رسالة عيد الثورة في هذا العام ، انها هي التي ستعين
ايضا على القضاء على شعور يخشى أن يكون قد تسرب الى بعض التلوس
المجاهلة أو الضعيفة أو الخائفة بأن مال القطاع العام مال لا صاحب له ،
حلال نهيه ، ولا عقاب على القدر به ، ليحل محله شعور لدى كل فرد
بأن هذا المال هو وملكه الخاص سيان ، في وجوب الحرص عليه وصيافته .
ان كل قرش يختلس أو يبدد هدرا أو يخرّب هو معول يهدم القاعدة التي
يقف عليها هذا الفرد المسئول عن مال الأمة ، تهوى به هو ذاته اذا هوت
بالمجمل . واخشى حين نقول في حملات التوعية ان الذي ينتفع بالاشتراكية
هو الشعب كله ان يظن ان المنتفع هو كم مبهم ليس له الا وعى مبهم ،
اطالب بالتركيز على ايضاح الفرد ذاته الى انه هو المنتفع ، انه القصور
بالذات من كل هذا الجهد الشاق للبلول لرفع مستوى المعيشة وتأمين
المستقبل . المنتفع هنا محدد وواضح غير مبهم ، ووعيه بالتالي سيكون غير
مبهم ، فالفرد وان آمن انه من الشعب قد يتوهم ان الشعب هو غيره من
الناس ، يختلف حكمه عن حكمهم .

والشرق الثاني من رسالة العيد هذا العام هو حلول الوقت الذي
يلزم فيه لكل القوى الشعبية التقدمية في المسائل العربية ان تتحمل
مسئوليتها لتتجمع وتتساند لمنازلة اعدائها ايا كانت وجوههم .

و « المجلة » إذ تعتزل مع الأمة كلها بهذا العيد تبلغ في يومه ذروة
العصر في مخاطبتها لنفسها وذروة الحساسية من التقصير في احساسها
بمسئوليتها . ولا يكفيها الاحتفاظ بالهدف الذي تستبصر من اجله ، او
المستوى الذي اريد لها ، بل سعيها الدائب هو نحو الاحسن قدر الطاقة ،
اما الهدف فهو تقديمها مادة ثقافية متنوعة ، واثمة من ذلك ان تكون جعبة
الثقاف العربي غير غريبة كل الغرابة عن جعبة قرنان في الأمم المتحضرة ،
نصر أولا بما عنده ، باصوله وفروعه ، بماضييه وحاضره ، بقضاياها
الذاتية : المجتمع والفكر واللغة ، وبصر ثانيا بما يجري حوله في بقية
العالم ، هذا هو اقل زاد ينبغي التزود به أولا من قبيل تملك الحق في
الانطلاق الى الاخذ برأي مستقل او اتجاه منفرد ، فبغير هذا الزاد يكون
الاخذ بهذا الرأي او هذا الاتجاه بناء لا يقوم على اساس متين .

والمستوى الذي اريد لها هو مستوى الدراسات الرفيعة الجادة
- لا المقالات الصحفية - فهي تفسح صدرها لكل بحث من هذا القبيل
لا يعوقها عن نشره طوله او عمقه .

يريد لها البعض شيئا ، ويريد لها غيرهم شيئا آخر ، لم الاحتكار
ولمذا لا يرفسون « للمجلة » أن تكون ومع محافظتها على هدفها
ومستواها - مجالا تلتقي فيه ثمار الفكر العربي في مختلف مجالات
الثقافة ؟ ولتلقى فيسه جيل قلقة الكتاب بجيل النسابين من كتاب
الشباب .

حول هذا الحلف الإسلامي

بقلم: الدكتور جمال حمدان

فإن العصبية الدينية التي اصطفتعنا وافتعلتها
افتعلا تبقت مترسبة عبر الأجيال وتجمدت مع
الزمان حتى آلت إلينا كارث غير مفهوم وغير منطقي،
يشير التساؤل مثلما يشير المشاكل .

وفي العصر الحديث ظل الدين أداة ميسورة
للسياسة ، تستغله القوة لتشريع وجودها غير
الشرعي مرة ، أو لتبرير مظالمها وإبتزازاتها مرة
أخرى . فمثل البداية ، أستغل الإستعمار الديني
التركي الخلافة العلية وواجهه للشرعية ، وباسم
الدين نجح في فرض استعمارها الفاضل على المسلمين،
وعلى أساس الدين ونظام الملة الذي ابتدعه لم ينجح
الا في أن يفاقم مشكلة الطائفية ويبلورها في العالم
العربي حتى صارت الى ما نعرف اليوم (1) .

واليوم نشهد محاولة جديدة ، من جانب
السياسة الرجعية - النبوذة التدامية في الوطن
العربي ، لتتخذ منبوح الاسلام ستارا لها وحماية ،
بعد أن كشفتها القوى التقدمية الثورية الى درجة
العري . فالخلف الاسلامي الذي تروج له --
محمومة -- الرجعية العربية ليس فيه من الاسلام
كما سخرى الا الاسم ، ولكنه تحت الجلد وحتى
التخاع حلف سياسي صرف ، يستهدف الإبقاء على
كيانها ووجودها في وجه مصيرها المحتوم ، ويتخذ
وسيلته الى ذلك تخريب القومية العربية وتقجير

ليس جديدا أن يتخذ الدين قناعا للسياسة
ستارا ، ولا كان الاسلام يوما ما استثناء لهذه
لقاعدة . فالتاريخ حافل بسجله بالحركات
المناورات السياسية التي تقنعت بالذين وصفت
تحت رايته وينوده . ويكفي أن نذكر الصليبيات
مثلا ، فما كانت الا استعمارا ماديا اقتصاديا تنكر
تحت شعار الصليب .

وقد لا يخلو الاستعمار الاوربي الحديث من هذه
لصيفة بدرجة أو بأخرى . وتاريخ أوروبا نفسها ،
سيما منه الوسيط ، ينضج بل يطفح بالحركات
والادوار السياسية التي امتزجت بالدين أو
تلبست به .

والاسلام في تاريخه المغمم يزخر هو الآخر بمثل
هذه الظاهرة . وصحيح أن الاسلام لا يعرف
هيراركية كهنوتية أو وساطة بائوية أو وصاية رجال
الدين ، ولكن تاريخه من الناحية الأخرى لم يخل
من قدر من تداخل بين الدين والدولة بصورة ما ،
بحيث عانى كثيرا من استغلال الدين لخدمة
السياسة أو تغطية اغراضها . ومن المعروف ، على
سبيل المثال ، أن أغلب الفرق الدينية والشيع
والطوائف التي تكاثرت فجأة في صدر الاسلام
وما بعده ما بدأت أصلا الا كتجزيات وتجزيات
سياسية وكصرعات على السلطة والحكم .
ولكن بينما فقدت هذه الإبتبارات السياسية معناها
وقيمتها بتغير السياق التاريخي الى أن زالت تماما ،

W. B. Fisher, The Middle East, Lond, 1950, p. (1)
106

دراستنا . وبعدها تكون في موضع يسمح لنسأ بأن
تقرب من الحلف الإسلامي المقول مزودين بالحقائق
والمقاييس الثابتة التي يمكن أن نخضعه لها
موضوعيا . فان بدا الحلف في هذه الخطة شيئا
ضئيلا ، فما هو بأهل لأكثر من ذلك ، ولئلي هذا
قلنا «حول» هذا الحلف ولم نقل هذا الحلف .

صورة العالم الإسلامي

ليس سهلا أن نحصر عدد المسلمين في العالم بدوة
فما كانت الاحصاءات دائما ميسورة ولا كانت
التقديرات بعدها شيئا يقيني . من ثم تفاوتت
التقديرات تفاوتا كبيرا ، ولكنها لا تقل الآن بحال
عن ٤٠٠ مليون ، وربما رفعها البعض إلى نصف
البليون (٢) . ومعنى هذا بالتقريب أن الإسلام يمثل
١٥٪ من سكان هذا الكوكب الذي يبلغون اليوم
نحو ٣٣٠٠ مليون نسمة ، أو قل أن واحدا من
كل ستة أو سبعة أشخاص في العالم يدين
بالإسلام .

والإسلام بعد هذا في توسع ديناميكي مطرد بعيد
الذي ، بل لعنه اليوم أكثر الأديان نموا عدديا . فهو
من ناحية يكسب كل يوم أرضا جديدة وقوى
مضادة للبشر والتحول على امتداد جبهة عريضة
في أفريقيا وربما في آسيا المدارية بالإضافة إلى
العالم الجديد شماله والجنوب . ومن ناحية أخرى
يتفق أن أغلب مناطق العالم الإسلامي يعد من أقاليم
النمو السكاني السريع حيث لم تزل معدلات
المواليد مرتفعة في الوقت الذي انخفضت فيه معدلات
الوفيات انخفاضاً كبيراً . أي أن الإسلام يكسب ،
ويكسب بمعدل الريح المركب ، ومن المرجح أن قوته
النسبية في ديموغرافية العالم ستتمدد باستمرار ،
وقد لاحتل دورة القرن الا وقد أصبح خمس البشرية
من المسلمين .

وإذا نحن أردنا أن نضع قوة الإسلام في مقياس
الأديان الكبرى العالية ، فينبجده يأتي في المرتبة
الثالثة بعد البوذية فالمسيحية ، بينما تأتي بعدة
الهندوكية . وتكاد قوة الإسلام أن تعادل عدديا
مع قوة الكاثوليكية كبرى طوائف المسيحية . غير
أن لنا ، إذا اعتبرنا أن الأديان السماوية هي الأديان

من الداخل ، ولكن قناعه الذي يشلّل خلفه هو
الإسلام . حلف تنكّر كما قد نقول ، يكرّ القصة
القديمة من استغلال السياسة للدين والاتجار به .

وليس كالمناقشة العلمية الموضوعية سيلا إلى
تجريد مثل هذه الحركات المشبوهة من تنكرها
المستعار وتشريحها على الطبيعة . غير أن هذا
الحلف الإسلامي في ذاته وكما هو وكما يراة له
ومنه أهون على العلم - مثلاً هو على الدين - من
الهوان . وإنما يمكن أن نعرض له في سياق أوسع
وأكثر شمولاً . ففكرة حلف إسلامي ليست جديدة
تماماً ، وفضلاً عن هذا تمثل تطوراً تدهوريا لفكرة
أضحى هي الوحدة أو الجامعة الإسلامية التي
لأزال البعض ممن يأخذهم الحماس الديني الطيب
يتصورها بالوهم والسذاجة أملاً ممكناً . ولكن
دراسة واقع العالم الإسلامي كقيلة بأن تبدد أي
وهم يمكن أن تستله المصالح السياسية المكتسبة
أو المفروضة وأن تغرق به .

ومن البديهي أن الدين - كل الدين - موطن
حساسيات دقيقة وحساسات مرهقة لها جميعاً
ظلالها وانعكاساتها الثابتة التي يمكن أن يستغلها
المغرضون ودجالة السياسة للتفريز والخداع
إلى حين . والحقيقة أن « اندلاع » الدسوات
السياسية والحركات الأرواحية التي تستر وراء
الدين في الفترة الأخيرة ، والتي تعتمد كثيراً على
استغلال هذه الحساسيات فضلاً عن عدم المعرفة
الكافية بين الكثيرين ، أمر يثير موضوع العلاقة بين
الدين والسياسة برمته ، ويجعل من المفيد
والضروري تقديم دراسة متكاملة في هذا الصدد
تعمد حدود الحلف الموضوع نفسه وإن كانت
بطبيعة الحال تشملته وتنتهي إليه .

وعلى هذا الأساس نضع خطة هذا البحث ،
نضمها في معظمها كدراسة في الجغرافيا السياسية
بجانبها النظري والتطبيقي . فلابد أولاً من مسح
سريع ولكنه واف للعالم الإسلامي ، هذا الذي يراة
له التحالف اليوم والذي أريدت له الوحدة بالأمس .
لابد يعني من معالجة لجغرافية الإسلام كإرضية
صلية تقوم عليها أية دراسة سياسية . فإذا ما تبين
لنا هذا يمكن أن نحدد واقعيًا إمكانيات العمل
السياسي في العالم الإسلامي ، أو بمعنى آخر دور
الإسلام السياسي في أعاده الطبيعية بغير تهويل
الخماس أو الجهل ، وهذا هو الجزء الثاني من

(٢) X. de Planhol, Le Monde Islamique, Essai de
Géog. religieuse, P.U.F., 1967; Annuaire du
Monde musulman, L. Massignon, 1965.

بمعنى الكلمة ، أن نقول أن العالم المعاصر يستقطب في واقع أسرته في قطبين لثالث لهما : المسيحية والاسلام ، فهاتان هما - توحيديا - الديانتان الفاعلتان اللتان تتقاسمان ، ربما تتنازعان ، العالم اليوم . أما اليهودية فيحجمها (١٥ - ١٦ مليونا) واحجامها عن النشيرة قووة حفرية بلا تحفظ أو تحيز .

من حيث الرقعة ومدى الانتشار ، فالاسلام دين كلس أو كوكبي بلا مرء ، رغم ما يدعيه البعض من أنه دين جزئي أو اقليمي أحيانا أو من أنه دين « افريقي » أحيانا أخرى . إذ يوشك ألا تكون هناك دولة في عالم اليوم لا يشمل الاسلام فيها ولو ببضعة عشرات من الآلاف كما في استراليا أو غرب أوروبا مثلا . وان عد هذا وجودا رمزيا ، فان جسم الاسلام الحقيقي - بيت الاسلام - يظل يسفل حيزا جغرافيا هائلا بأى مقياس .

فلاطار الخارجي الأصح للاسلام يصل شمسًا حتى أعالي الفولجا غير بعيد عن دائرة العرض ٦٠ شمالا ، ويترامى جنوبا حتى نهاية افريقيا عند الرأس على خط عرض ٣٥ جنوبا . أما شرقا يقرب فنحن نلثم مع الاسلام من خط طول ١٢٠ شرقا حيث الفلبين الى حوالي ٢٠ غربا عند الرأس الأخضر (٢) . فهذه شقة تبلغ ٩٥ درجة بالفولج ونحو ١٤٦ درجة بالعرض ، أي حوالي نصف دربع محيط الأرض على الترتيب ، أما يعادل نصف دورة من دورة الليل والنهار ونصف دورة من دورة حول السنة على التوالي . . .

ويمكننا أن نعبّر عن هذا الامتداد النادو بأكثر من طريقتة أخرى فنقول ان الاسلام يمتد في قوس محدد من بكين الى كراتان الى بلغراد في الشمال ، أو في قاطع من قرغنة كما كان يقول مؤرخو الاسلام ، أو في قاطع آخر من جبل طارق الاطلسي الى صنفالوارة جبل طارق الهادي ، أو أنه يمتد من قبائل السطغال حتى قبائل التاجال (بالفلبين) ، ومن غينيا الى فينيا الجديدة بالعرض ، أو من الفولجا والسندوب حتى الزمبيزي ، والليمبوري بالطول ، وبعمامة ، فذلك ابعاد لا تقل بحال عن نصف مساحة العالم القديم ، ولا يفوقها من بين الاديان جميعها إلا ابعاد المسيحية .

ويحسن هنا أن نتعرف على توزيع الاسلام بين القارات . قاوريا لا تضم من المسلمين الا نحو ١٤ - ١٥ مليوناً ، أغلبها في جنوب الاتحاد السوفيتي والقللة المحدودة في دول اليافان . وأوروبا بعد هذا جبهة متراجعة تاريخيا في العالم الاسلامي (٤) . وعكس هذا افريقيا لآلتي يبلغ فيها عدد المسلمين نحو ٨٥ - ٩٠ مليوناً ، وربما وصل الآن الى المائة . وهذا يعادل نحو ثلث سكان القارة ، وهي أعلى نسبة للاسلام في أي قارة . وزحف الاسلام وتمدده في افريقيا حقيقة من أهم حقائق العصر ، ومستقبلها أكبر من حاضرها (٥) . أما آسيا فهي بسهولة مركز نقل الاسلام وبيته الحقيقي مثلما كانت موطنه الاسبق . وسندا تضم نحو أربعة أخماس مسلمين العالم أو زهاء ٣٤٠ مليوناً . غير أن هذا لا يمثل الا نحو خمس سكان القارة ، كما أن الاسلام هنا لا يكاد يسكب ، وأقرب الى الاستقرار والشتات النسبي .

الآن ، كيف يبدو النمط الجغرافي للاسلام أو كيف تتشكل مورفولوجيته العامة داخل إطار الكبير في العالم القديم ؟ لمة يجيبهما في شكل الاسلام ، اذا نظرنا الى خريطة توزيعه الفعلي ، نمط قوسي أساسي يتوسط الثلث القاري ويتعمد عليه بصورة ما كمحور هيكل أو كتفك محدد ، يترامى بعين متفاوت ولكنه عظيم ، ويواكب بصفة تقريبية نصف دائرة المحيط الهندي ويوازيها ويكاد يحف بها . وهذا القوس العظيم الذي يبدأ بجناب أسير عيني عريض في افريقيا من عروش مدارية سفلى ، لا يلبث أن ينتهي شمالا لينتظم غرب آسيا ووسطها في عروش أعلى بكثير ، ثم اذا به يعود في جناحه الأيمن فينتحني نحو الجنوب مرة أخرى وذلك في جنوب آسيا وجنوبها الشرقي حيث يضيق كثيرا ويدق أحيانا حتى ليتقطع ويتبثر ، الى أن ينتهي كما بدأ في « عروش مدارية أو استوائية » .

هذا في معنى حقيقي جدا هو « حلاله الاسلام » ا وفي قلبه ، وتكاد تقول كتجمته ، يستيقظ المحيط الهندي ، الذي هو منطقيا وبالضرورة « محيط الاسلام » . ومن هذا الشكل القوسي تنبثق حقيقة أصابية وهي أن دار الاسلام في افريقيا تتركز

(٤) Pierre Rihdot, L'Islam et les Musulmans d'Afrique, Jourdan, Paris, 1958, t. I, p. 27 ff.

(٥) Tibor Kerekes (ed.) The Arab Middle East et Muslim Africa, Lond., 1961.

(٦) يوريف أيز الحجاب : « العالم الاسلامي » مكانته في الانتماء العالي وارتباطها بالاشعاع الاستعماري ، « حريات كلية الآداب جامعة عين شمس ، ١٩٥٩ ، ص ٥٨ وما بعدها .



(شكل ١) جلال الإسلام في قلب العالم القديم . مكان المحيط الهندي يكون محيط الإسلام . لاحظ القطاع الغربي كلمة (متصلة) . يغطي القطاع الشرقي الذي يبدو كارشيل جزر

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ومن المهم بعد هذا أن ننظر الى توزيع الإسلام من الناحية السياسية ، أي الى كثافة الإسلام السياسية ، لثري أين يمثل دولا اسلامية كاملة وأين يتحول الى دول اقلية اسلامية . ولشغل هذا الجانب - بداية - قيمته الكبرى في أي مشروع يهدف الى أي نوع من التوحيد أو التحالف في العالم الإسلامي . في العالم اليوم - العالم القديم أعني - أكثر من ٦٦ دولة يوجد بها الإسلام والمسلمون بنسبة أو أخرى ، وهذا يربو على نصف دول العالم المعاصر . من هذه ٥ في أوروبا البلقانية ، ٢٢ في آسيا ، ٣٩ في إفريقيا .

أما بحسب الكثافة السياسية ، فلا تزيد الدول الإسلامية الكاملة عن ٢٩ دولة ، واحدة منها في أوروبا (البانيا) ، والبقية موزعة بالتساوي بين آسيا وإفريقيا . وهي في مجموعها تظهر بالأغلبية العظمى من المسلمين حوالي (٣٥٠ مليونا) . وهناك بعد هذا دول نصف اسلامية تكاد تتعادل فيها قوة

أساسا في نصفها الشمالي ، يشتمل تقع من آسيا في نصفها الجنوبي .

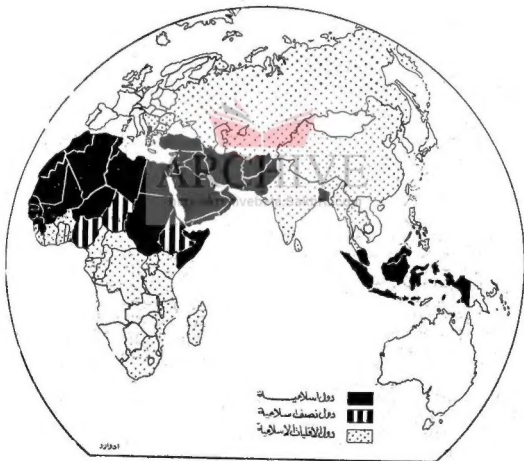
ويمكن بسهولة أن نميز بين قطاعين رئيسيين في نطاق الإسلام يفصل بينهما برونح يمتد بالتقريب على محور الهند - قطاع غربي يبدأ من باكستان الغربية حتى الأطلس ، ويمتاز في الدرجة الأولى بأنه كتلة واحدة متصلة ، رقعة هائلة المساحة ولكنها ليست مرتفعة الكثافة ، ولهذا فإن وزنا لا يتكافأ مع انصافها ولا يزيد عن نصف الى ثلاثة أخماس الإسلام .

أما القطاع الشرقي فيبدأ بباكستان الشرقية حتى الهادي ، وأهم خصائصه الجزرية المطلقة ، أما حقيقيا وأما مجازيا - فهو أرخبيل الإسلام بالضرورة ، يتألف من عدة نويات صغيرة المساحة ولكنها شديدة الكثافة ، حتى تتوحد الثانية عن الأولى فيغطي القطاع بخمسة المسلمين جميعا على الأقل ، وقد يزيد .

والسؤال هو : فيما عدا الوحدة الدينية المؤكدة ، هل يمثل العالم الإسلامي وحدة طبيعية أو بشرية ؟ لقد حاول البعض أن يربط الإسلام بالجفاف والصحاري ، لكن الحقيقة أبعد ما تكون عن هذا ، فالإسلام يترامى حتى خط الاستواء عبر بيئات طبيعية شديدة التفاوت : من القارة الاستوائية إلى المدارية ، ومن السهول الأفريقية إلى الاستبس الآسيوي ، ومن أذغال الهند (الإسلام الموسمي) إلى الغد الأفريقي .. فهو إذن يتوزع في المناطق الحارة والمعتدلة والباردة على السواء ، كما ينتشر

الإسلام مع بقية الأديان ، وهذه تشمل أربع حالات هي لبنان والنيبوسا وتشاد ونيجيريا . أما دول الأقليات ، التي قد يتراوح الإسلام فيها بين الثلث وأي شيء حتى الصفر ، فتؤلف أكثر من نصف دول العالم الإسلامي عدداً ، وإن شئت نسبة محدودة من قوة المسلمين .

يبقى في النهاية أن ننظر بسرعة إلى قضية الوحدة والتنوع في العالم الإسلامي ، لما لها من أهمية حين يفكر البعض في مشروعات التوحيد أو التحالف السياسي داخل هذا الخضم الهائل .



ر شكل ٢ : كثافة الإسلام السياسية . أكثر من نصف الدول التي بها مسلمون هي دول أقليات إسلامية .

العالم الإسلامي ، دليلا على ما فيه من تفاوت وتباين بل وتنافر وخطافية في أبعاده غير الدينية .
إن العالم الإسلامي باختصار قطاع عرضي كامل من العالم القديم أو نموذج مضفر (ماكيت) له :

دور الإسلام السياسي :

أهو الجامعة الإسلامية ؟

على أساس من هذا الانتهاء الأخير ، أي دور سياسي يمكن أن يكون ملائما للإسلام في محيطه أو خارج محيطه ؟ إلى أي مدى يمكن أن يكون الإسلام - موضوعيا - قوة إيجابية مؤثرة بذاتها في العمل السياسي الدولي والعالمي ، وما حدوده فيه وإمكاناته . هذا هو السؤال . والتجربة التاريخية وحدها ، كأمزج واقع وكواقع معاش ، هي مفتاح الإجابة ، فبمفها يمكن أن نتعرف على الأدوار التي فُشلت أو خرجت عن أغراضها ، وتلك التي قدّرها لها النجاح . وبمعناها دائما أن يتمثل بصفة خاصة الشكل الجغرافي والأبعاد المكانية للدولة الإسلامية كما كانت أو كما أريد لها . ولن نذهب بعيدا في التاريخ الأكثر قدما ، يكفي أن نحدد بعض علامات الطريق العتالة أو الموحية في العصور الوسطى ، ثم نركز عدسنا على العصر الحديث .

والعصور الوسطى هي عصر الدين بامتياز ، سواء في ذلك الشرق والغرب . ولكن الخلاف ، التي كانت تجسد وحدة العالم الإسلامي مركزيا على العصر البطولي للإسلام إبان الدولة العربية الإسلامية ، كانت قد بدأت تتفكك وتتعدد . وانقسم العالم الإسلامي إلى عدد قل أو كثر ، سريع التغير كالكلديوسكوب ، من الدول المنفصلة المستقلة ، وأحيانا هوت هذه إلى زحمة مربكة كرقعة أشطرنج من الدولات والإمارات والأنابيكات ، حتى فقد العالم الإسلامي وحدته السياسية الأولى . ولعل جزءا من السبب في هذا التفكيت أن نطاق العقيدة كان قد اتسع كثيرا عما كان عليه في صدر الإسلام ، ولم يعد تلك الكتلة الأرضية المتصلة المندمجة بعد أن قفز عبر حدود الصحارى هتار غير البحار هناك .

غير أن الاتجاهات الجاذبة المركزية لم تلبث أن فرضت نفسها مع الأخطار الخارجية . فقد جاءت الصليبيات ، رغم دوافعها الكامنة كاستعمار اقتصادي خبي ، جاءت تحت شعار الصليب وقناع

في الصحارى الجافة والأعشاب المطيرة والغابت الكثيفة بلا استثناء .

وبالمثل نجد « الإسلام البحري » على السواحل ، كما تجده في صميم القارات من الداخل . بل إن التناود الأعظم من المسلمين أقرب إلى التركيز على القطاعات الساحلية والبحرية ، رغم ما يبدو من قارية شكلية في الخريطة التقليدية لتوزيع الإسلام . والإسلام كذلك يغطي السهول المستوية المنخفضة في أفريقيا الشمالية ، ولكنه يغطي بنفس القوة والسهولة على المرتفعات والجبال الوعرة في آسيا غربها والوسط ، بل أننا يمكن أن نتحدث عن « إسلام معلق » ينج في قمم أطلس السماء وجبال آسام وجاوة ، بل إن الإسلام يكاد يحتوى - من بين ما يحتوى من مرتفعات - هضبة البامير التي تسمى « سقف العالم » .

وننتقل من النواحي الطبيعية إلى الجانب البشري لنجد نفس التنوع داخل العالم الإسلامي . فالإسلام ينتظم من الأجناس واللغات ، ومن اللغات والقوميات ، ما قد يجعله متحفا بشريا أو نمطا كالوزايكو . فمن سلسلة البحر المتوسط القوقازية غربا إلى الأجناس الزنجية جنوبا إلى العناصر السبعاء الدرافيدية والملاوية والباليوان جنوبا يشرق إلى العالم المغولي شرقا ... الخ . ومن القوميات العربية والتركية والإيرانية ، إلى القوميات الطورانية في وسط آسيا ، إلى الملاوية والإندونيسية في جنوبها ... الخ . وكل من هذه أو بعضها قابل للتقسمة إلى مزيد من التفريعات والتصانيف .

ولنلخص . برغم وحدة الدين السارية ، فإن العالم الإسلامي ليس وحدة حتى جغرافيا وإن تكررت في بعض أركانه بعض من ملامح الحياة العيسامة . أنه ليس منقطعة حضارية بمعنى الأنثروبولوجي إلا في معنى ضيق جدا ربما . وأقل من ذلك كثيرا يعد وحدة بشرية أو طبيعية . فالتنوع لا للوحدة هو القاعدة لا الاستثناء ، والقاسم المشترك الأعظم فيه قاسم مشترك أصغر في الحقيقة .

وعلينا أن نذكر هذا لنعرف طبيعة هذا العالم الإسلامي الذي يراد له تجمع أو تحالف أو ملائندى من مسميات . ومن الملاحظ أنه باستثناء العالم العربي ، لا نعرف في الاستعمال الجغرافي اللبراج وحدة يطلق عليها اسم « العالم » سوى

الدين ، فأخذوا العمل صودة دينية من ثم ورتلخص الصراع في مبارزة ملحنية ومصيرية بين الاسلام والمسيحية . ومع ذلك ، وبمسند الوحدة العاطفية الاسلامية الشاملة والتفاجئة ، فان العنسة الامة المجمعمة التي شرعها الاسلام في وجه الشعاع الساقط لم تتجاوز حدود مصر والشام تقريبا من الناحية السياسية ، ربما لأن الخطر المباشر تركز حولهما ، وظلت بقية العالم الاسلامي خارج مظلة الوحدة السياسية . ويكاد الموقف من فعل ورد فعل يكرر نفسه مع طوفان إثوثنية المغولية .

غير أنه يبقى بعد ذلك الدرس السياسي التكاملي : ان الخطر الخارجي كان منذ البداية هو المحرك الأكبر للقوة الوحدة الاسلامية . ولعل خير من يرمز الى هذا ويخلصه ابن قيمه في القرن الرابع عشر (ومن بعده تليذه ابن قيم الجوزية) فهو عند جبهة الفقهاء المحدثين أول دعاء الوحدة الاسلامية . وهو في هذا صدى لعصره عصر تفكك وسوق الدول الاسلامية وعصر الاضطراب الخارجية المحدقة . غير أنه يواقع حادثة لم يدع الى دولة اسلامية عالمية موحدة ، وإنما الى شيء أشبه - في تقدير المحدثين - باتحاد تونغينغولي ، يجمع العان الاسلامي جميعا . (١) ولكن من الواضح أن شيئا من ذلك لم يتحقق .

ولقد اتى على الاسلام بعد ذلك حين من الدهر لم تكن الخلافة فيه شيئا مذكورا ، مجرد شكلية اسمية أفرغت من محتواها الأسبيل كوعاء للوحدة الاسلاميه . وفي وهج ذكريات الصليبيات استطاع الأتراك العثمانيون أن يستعمروها ويستثمروها لكي تشرع دينها سيطرتهم الجديدة في العالم الاسلامي . وهنا ملاحظتان بالغتا الأهمية . الأولى أن العثمانية لم تشمل على اتساعها الا قطاعا في غرب العالم الاسلامي ، إما الى الشرق من جبال زاغروس في إيران فقد تعددت الدول وأجزاء الدول الاسلامية المستقلة . وثانيا ليس صحيحا أن الخلافة العثمانية أعادت جوهر الوحدة الاسلامية فيها لم يكن « المؤمنين أخوة » عند أمير المؤمنين في أي معنى ، وإنما الصحيح أن العثمانية « استعمار ديني » تخفى وراء وحدة الدين ولكنه جعل من أقاليم الدولة توابع ومستعمرات حقيقية للمتبويول .

(١) محمود كامل عربتنا ، القاهرة : ١٩٦٤ ، ص ٩١ - ٩٢

وكما استثمرت العثمانية الخلافة في بدايتها لتفرض نفسها ، فإنها ستجدها في النهاية لتنتع (تهيارها) . فمرة أخرى يتعرض العالم الاسلامي بزمته للخطر الخارجي في صورة أعنت مما عرف في أي وقت مضى . فلقد عادت أوروبا في العصور الحديثة مزودة بحضارة وقوة جديدة لتطوق العالم الاسلامي من خلف ومن قدام ، من البحر والبر ، وذلك مع بداية عصر الاستعمار الحديث وبوجه خاص بعد الانقلاب الصناعي . وبمكس الصليبيات ، لم يعد هذا تلاقي ، لا كفاء أو الأنداد ، وإنما كان الاسلام متخلفا متكلسا في حضيفه الحضاري والسياسي . وبدأ العالم الاسلامي يتهاوى ركننا بعد ركن ليتأذى بصورة كاسفة .

وقد بدأ الغزو الاستعماري من الباب الخلفي للاسلام ، لأنه كان الأشد عجزا وضعفا . فسقطت جزر الهند الشرقية (اندونيسيا) في القرن السابع عشر والثامن عشر ، وكذلك الملايو . ومع القرن التاسع عشر جاء دور الباب الامامي للاسلام في العالم العربي . فسقطت الجزائر وتونس ومصر والسودان . وفي نفس الوقت كانت الروميسيا القيصريه تنوغل في اسلام الاستيس جميعها حتى القوقاز ونجوم إيران . ومن الجنوب كانت دول أوروبا الغربية تكتسح الاسلام الإفريقي في «كالبها» المشهور . ومع اقتراب القرن وحتى الحرب الأولى جاء دور الشرق العربي ، فضاقت ليبيا ومراكش والشام والعراق . وما لم يتع للاستعمار من العالم الاسلامي خضع لضغوطه ونفوذ ، بينما تقلص الاسلام في البلقان حتى كاد يتحصر عنه تماما .

ومن كشف المسائر هذا يتضح أن العالم الاسلامي جميعا قد سقط تحت طرقات الاستعمار فيما عدا اليمن وقلب الجزيرة العربية ، لا لأنه مهد الاسلام بقدر ما كان لفقظه . . . وكذلك تستثنى حضبتا ايران والآناسول ولو أنها لم تتجوا من مناطق النفوذ والتقسيم . ومن هنا فقد كان التحدي تحدي حياة أو موت بالفلسفة الاسلام ، وإعادة الى الأذهان ذكرى الصليبيات . ولم يحاول الاستعمار الأوروبي من جانب أن يتكرر هذا ابتداء من المئين في القدس حين أعلن أنه الآن انتهت الحروب الصليبية ، الى بطور في دمشق حين أطلق شتاتته المعروفة « لقد عدنا ياصلاح الدين » .

أما الغرب إذن أن تلتهب الحماة الدينية حتى

تبدأ بالوهابية في صحراء نجد ، وتنتقل إلى السنوسية في سينجارى شمال افريقيا ، تنتهى بالهدية في سفانا السودان . وكان ليظنها أقوى ضخم في أقصى العالم الاسلامى كاشفاتها الوهابية في الهند وافغان (٨) .

وكما تجمع بين هذه الحركات ظروف النشأة والملامح العامة ، تجمع بينها دورة حياتها - والموت - فكل منها يبدأ محليا ويؤسس دولة ، بسيطة ، ولكنها تستهدف احلاما طموحا تفل في النهاية عن بوحيد العالم الاسلامى . بأسره في كل سياسى واحد موجة ضد الاستعمار الأوربي ، بيد أنها جميعا تنتهى في التحليل الأخير الى ثيوقراطيات متواضعة ، مجرد امارات أسرية وراثية يتحول بها شيوخ الطرق الى ملوك الصحراء ، تتوقع في انفصالية وطنية ضيقة وتتحجر على نظمها وأنماطها الاجتماعية والحضارية لتصبح معازل الرجفة العاتية في العالم الاسلامى ، كل أولئك في تحالف مطلق مع الاستعمار الذى قامت أصلا لتتصدى له !

ولذا فإن حركات العمل الدينى - السياسى لم تقتل فقط وإنما هزمت صميم أفراسها بنفسها وناقضت هدفها الأولى وهو الوحدة الاسلامية حتى مكانية مفردة الضيق . وتطلعت الى وحدة مفردة تقطنه تماما . وهى كذلك بدأت من وحدة مكانية مفردة الضيق وتطلعت الى وحدة مفردة الانساع ، ولكنها عادت على أعقابها الى وحدة مفردة الضيق والمحلية .

وشئ قريب من هذا يمكن أن يقال عن خطه الفكر الدينى - السياسى الذى سارا موازيا لخط العمل الدينى - السياسى . فكد فعل لانتكاسة الكبرى التى آلت بالعالم الاسلامى ، اندفع الفكر الدينى - السياسى نحو مثل الوحدة الاسلامية الكبرى وعلى رأس هذا التيسار كان الأفغانى الذى يمكن - فى معنى - أن يقال انه القبط الخيط الذى تركه ابن تيمية منذ قرون سبعة . وكذا افترقه مع ابن تيمية تلميذه ابن قيم ، شمسار الأفغانى تلميذه محمد عبده . وكان جوهر الدعوة من أجل التحرر الاسلامى الى الوحدة الاسلامية الشاملة هي امبراطورية

تصبح التيرة الاسلامية ودعوة وحدة المؤمنين هي الشعار المضطرب في طول العالم الاسلامى وعرضه ؟ أليس منطقيا أن يتخندق الاسلام المتخزن بالجراح فى حوى الدين ، وأن يتخذ العمل السياسى من أجل الكفاح التحرركشكلا دينيا ؟ - لا سيما أن الاسلام نفسه كعقيدة تعرض حينذاك لحملات لا مثيل لها من التشهير والقذف من جانب المستشرقين وغير المستشرقين . انها الصليبيات الجديدة ، بل أشد هولا وخطرا ، ولم يكن غير الاسلام - بديها - خط الدفاح الأخير والوحيد . (٧)

وكما فى الصليبيات ، بل الى مدى أبعد ، ليس صدفة تاريخية أو سياسية بالقطع أن يتحول العالم الاسلامى فى القرن الثامن عشر ، ولكن بالأخص فى القرن التاسع عشر ، الى خلية عارمة ترزخ بالحركات الدينية والتيارات والدوامات السياسية ، تضع الضيق والتأكيد جميعا على الوحدة الاسلامية الكبرى أساسا ، وتتخذ بوصفها ماضى الاسلام البطولى (السلفية) . ويمكن أن نحدد فى هذا المد المضاد تيارين جوهرين واضحين بما فيه الكفاية : واحد فى العمل الدينى - السياسى ، وآخر فى الفكر الدينى - السياسى .



الصحراء ، شيوخ ، الجهاد : هذا هو فى أساسيات هيك العمل الدينى - السياسى . فالظاهرة المثيرة التى تسترعى النظر فى تلك الفترة أن العالم الاسلامى امتلا فجأة بحركات اصلاحية تحريرية رصعت وجه الصحراء وتعاصرت أو تماقت دون ما مسابىق ترتيب أو اعداد ، ولكنها ولكنها اندلعت كالصهري الصمعية وان طلت كالدوامات المحلية المفصلة . على يد رجال الدين من مرابطين ودرائش وشيوخ وعلماء ، فى مدارس وزوايا وخلوات ، يبدأ كل منها فى مشتل صحراوي بعيدا عن يد الاستعمار ، ثم لا تلبث أن تخرج من مشاتها الى المعور وتتعدى تعاليمها الى الكفاح المسلح لتحرير الاسلام والمسلمين : تلك السلسلة ، التى تبلورت حتى أصبحت نمطا مهيذا فى الجغرافيا السياسية للعالم الاسلامى الجديد ،

١. Stoddard, The New World of (v) Islam, (v) N.Y., 1921, p.p. 43, ff.

إسلامية تحت خلافة واحدة - فالأنغلي راند فكرة الجامعة الإسلامية Pan-Islamism . يلاحظ وداعيتها للأكثر والأكثر نشاطاً . ويرى البعض أن الدعوة ترادف تجادراً خيبرالياً من النمط الألماني على مستوى العالم الإسلامي كله . وعلى هذا الأساس دافعت هذه المدرسة عن الخلافة العثمانية ، أو هي على الأقل لم ترفضها (٩) .

ومن هنا التقطت تركيا (السلطان عبد الحميد) الدعوة لتستولى عليها وتدعم بها كيافها الذي أوشك على الانهيار ، ولكن عيشاً . فمن ناحية بدأ عجز العثمانية عن الدفاع عن الإسلام بصورة معززة ، وظل الاستعمار يتخاطف أقطاره منها واحداً بعد آخر ، ومن ناحية أخرى استشرى استبداد العنصرية التركية في ولاياتها حتى الدموية . وفي النتيجة بدأ للشعور والوعي « القومي » يتحرك بين عناصر دولة الخلافة ليطلب ويسود على الشعور والوعي « الديني » . فقد بدأت جرائم القومية ، وبدأ عصر القومية في الشرق الإسلامي يصارع عصر الدين الذي أزم وخضرم فيه طويلاً حتى نهايات القرن التاسع عشر .

ولعل العامل الجذري في تحريك القومية أو ادخالها هو نمو البورجوازية المظلمة وتحطم الإقطاع التقليدي في تلك الفترة كنتيجة للتطورات الاقتصادية العميقة التي ترتبت على الاحتكاك والارتباط بالاقتصاديات والأسواق والاستثمارات الأوروبية . وقد بدأ هذا التطور في تركيا نفسها وكان نسبياً أنضج ما يكون فيها ، بينما كان يتقدم على مستحيات في الشرق العربي (١٠) . وبعد مرحلة عابرة جداً تحالفت فيها للبورجوازية التركية البنامية مع البورجوازية العنصرية الناشئة ضد الإقطاع العثماني ، لم يلبث أن تصادما ، وتأكد إصرار البورجوازية التركية على السيطرة والتسييد على أساس العنصر والحكم (الاتحاد والترقي) . فكان رد الفعل هو تأكيد القومية العربية بدورها ، ومن هنا بدأ الافتراق .

وقد ساعدت مجلات ثانوية على هذا الاختمار

التاريخي ، منها يوجه عام الاحتكاك المريض بالغرب الذي كان موصلاً جيداً لفكرة القومية ، ومنها يوجه خاص أثر المسيحيين في الشرق العربي ، فقد كانوا أسبق تعرباً على مبدأ القومية الوارد كنتيجة لإصطلاحهم بالإرساليات التبشيرية الأوروبية ، كما كانوا أشد إحساساً بالإضطهاد التركي مما وجههم إلى البحث عن العروبة كبديل عن الإسلام . وفيما بعد ، أثناء الحرب الكبرى الأولى ، كان وعد الغرب للحرب بالتحرير من الاستعمار التركي في مقابل ثورة عريضة ضده ، واحداً من عوامل الاختزال العنيفة في التحول نهائياً من الإسلامية إلى العروبة ، من الدين إلى القومية .

ولكن نقطة الانكسار من الدين إلى القومية لم تأت بسرعة أو فجأة ، بل كانت مرحلة مترددة حرجية واستطالت من أواخر القرن التاسع عشر إلى فترة الحرب الأولى . والسبب الأساسي في هذا أن التناقض والارتباط بين الدين والقومية ، وقد جاء بطبيعته في العالم العربي النصف القومي الآخر من الامبراطورية العثمانية ، فقد جاء في أكثر منطقة من العالم الإسلامي يتداخل ويختلط فيها الدين والقومية . فإما كانت أسس العروبة أكثر تركيهاً وتقليداً من الإسلام ، فإن الإسلام عنصر أساسي فيها .

وقد سبب هذا التداخل بعضاً من الحيرة والاضطراب بين بعض العرب - المقيمين - وغير العرب كمسلمي الهند - المضطهدين - ولم يتصوروا الانتقاص على دولة الخلافة الإسلامية . وهذا هو الهاشمي الضيق الذي حاولت تركيا أن تعشيث به ، والذي حاولت الجامعة الإسلامية أن توسمه .

من هنا نجد الانتقال من دعوة الجامعة الإسلامية إلى دعوة القومية العربية يمر بمراحل تدريجية ، وبحلول وسطى ، قبل أن يتم الافتراق نهائياً . فقد احتل المسالم العربي حينذاك بالتيارات والأحزاب والجمعيات السرية والعلمية ، كما تفجر بالنشاطات المضطربة والثورات والتمردات التي تمثل هذه المراحل والحلول . ولعل الكواكبي يمثل مرحلة مبكرة منها ، فهو قد طالب بالخلافة للعرب دون الترك ولكنه لم يرفض وحدة الإسلام . ولعله بذلك وقف في منتصف الطريق بين الجامعة الإسلامية

والوحدة العربية ، أو كان من رواد الوحدة العربية (١١) .

ومرحلة أخرى تمثلها الجمعيات التي طالبت بالمساواة بين الترك والعرب في الدولة ومنع الأقالي العربية الحكم الذاتي . فتمتاز كان حزب «اللامركزية الإدارية» داعية الحكم المحلي في داخل نطاق السيادة العثمانية ، ولما كانت «الجمعية القبطانية» - واسمها يؤكد القومية العربية في جذورها الأولى - التي دعت إلى تحويل العثمانية إلى دولة ثنائية Dual Empire بين الترك والعرب على غرار امبراطورية النمسا - المجر Ausgleich (١٢) .

وحين رفضت تركيا كل هذه الحلول بعد السيف ، وبات واضحا أن سيادة العنصرية التركية أساس شرطي للعثمانية ، واندلعت سياسة التتريك والعثمانية بلا حشودة حتى وصلت إلى حد المجازر وحمامات الدم (جمال باشا) كان المنعطف الحاد النهائي ، وولدت القومية العربية لا في رحم الجامعة الإسلامية وإنما على جثتها . وكرد فعل طبيعي بعد الأمر الواقع وضياح الامبراطورية مع الحرب ، اتجه الأتراك بدورهم كلية ونهائيا إلى القومية واضطروا إلى التخلي عن فكرة الدولة الإسلامية والخلافة التي لم تمت بذلك وإنما دفنت فانها كانت قد ماتت ميتة طبيعية بالفصل منذ أول مرة تعطلت فيها في الصور الوسطى ان لم يكن منذ ورمحت لأول مرة . وبهذا تكون الجامعة الإسلامية الدينية الفضفاضة قد لمزقت وانشعبت لتعطي مكانها لجامعتين قوميتين : الجامعة العربية Pan-Arabism ، والجامعة الطورانية Pan-Turanian الأولى تدعو إلى دولة واحدة تضم القومية العربية ، والثانية إلى دولة واحدة تضم القومية الطورانية . لقد تحللت الوحدة الدينية الإسلامية إلى عواصمها الأولية وهي الوحدات القومية .

غير أن هذه سرعان ما تحللت في الأخرى إلى عواصمها الأولية وهي الوطنيات الضيقة ، وكان الاستعمار عامل القسمة دائما . فأما الجامعة الطورانية فقد وجدت كل عناصرها الشرقية من تركمان وترك

G. Antonius, The Arab Awakening, Lond, (١١) 1945 pp. 97-8.

ومحمود كامل ، ص ١١٦ .
Stoddard, loc. cit : Hans Kohn,
Nationalism in the Near East, N.Y., 1929, (١٢)
pp. 270 et seq.

وتتار في وسط آسيا منفصلة عن الأتراك في آسيا الصغرى ميرزخ أربخ عروبي ، وواقعة تحت سيادة سياسية مختلفة تمتد من إيران إلى الاتحاد السوفيتي . فاضطرت القومية الطورانية إلى أن تنقل - مع الكمالية - إلى الوطنية «الأناضولية» الضيقة . وأنها لهوة مسخية تلك التي قطعتها تركيا لامن الامبراطورية إلى الأناضولية فحسب بل ومن الخلافة إلى دولة علمانية بغير دينية ، حتى ليكاد الأمر يكون انفصلا شبيها كاملا بين الذين والدولة (١٣) وأما الجامعة العربية فيد سقطت في يد الاستعمار الغربي الذي غرر بها في ضعدة الثورة العربية ثم عذر بها . بعد الحرب ، فقسمتها إلى رقعة شطرنج من الدول المنفصلة التي تابعت الكفاح من أجل التحرر على أساس وطنيات ضيقة كذلك : وبها هي أشبه جدا فقط تتطلع ، عودا على بدء وهي حركة عكسية إلى الوسط الأمثل إلى وحدتها القومية .

جدة أخرى . إذن ، من الإفراط في الانسلاخ إلى الإفراط في الضيق دون أن تمر بالوسط الأمثل ، من الإفراط إلى التفريط دون أن تفر بالافتتاح إلى هذا الانسلاخ إلى الوطنية دون أن تمر بالانفصال . إلى جاد تطور إبعاد الوحدة السياسية في العظم الإسلامي ويصير أن كالي البهر يكاد يطس له . يتصلع بالتمزق معالم القومية أو بفرقتها إلى طاره ، سنصل إلى حد أن يعتقد البعض أن الدين ليس عقوما أساسيا من مقومات القومية . وبعد أن ظلت الخلافة تجسيدا شبه مقدس للإسلام ، فنصل إلى آراء تنكر أصلا أن الخلافة شرط في الإسلام . لقد اكتمل الانتقال من عصر الجامعة الدينية إلى عصر الجامعة القومية .

تلك هي القصة المصعة للإسلام الحديث كقوة - دولة وكبعد سياسي : سلسلة من التجارب المريرة التي قضت في النهاية كأساس للكيانات السياسية للعالم الإسلامي . وصميم السؤال هو لماذا فشلت ، وعلام يدل فشلها ؟ ببساطة لأنها ضد الجغرافيا ضد القومية - ضد الطبيعة - أنتصار . فقد كانت الدولة الإسلامية الكبرى إذا تمكنت وحدها تنفك من التاحية الدستورية تلقائيا ومن الداخل إما إذا وجهت بنظر خارجي فلم يكن هذا يحلها يجمعها حقيقة من السابجة اقلانونية - وعلى أية حال ، فإن الجامعة الإسلامية باستثناء صدى الإسلام لم تضم العالم الإسلامي بزمته قط ، وذلك لقرط انسامه البحث . أنها ضد الجغرافيا .

(Mondot, t. I, pp. 279-286)

(١٣)

غريبتين : أولا أن الاسلامية ضد القسومية ،
وثانيا أن الدولة الاسلامية دولة غير اقليمية
Non-Territorial أى غير جغرافية .

والمنافشة العلمية الموضوعية وحدها هي الحكم
مثل هذه الدعوى الرضيضة والغريبة . فاولا ،
وبغض النظر عن الطبيعة الخلاصية المشافة لثل هذه
الدولة في الأجداس والنفات والثقافات والبيئات ،
وبغض النظر عن الأبعاد المسافية السحيقة والمساحة
معا على نحو ما بينا في عرضنا لجغرافية الصاليم
الاسلامي ، اذا كان ذلك كذلك ، فمن الذي يقوم
بتوحيد الدولة الاسلامية الاحادية الكوموبوليتانية؟
اذا كان الاقوى - سياسيا وماديا - كما فعل الاتراك
فما عسى يكون هذا سوى الاستعمار التقليدي
بحدافه ؟ ولكن لما كانت القوة متفجرة في مصايرها ،
فهذه دعوة الى الصراع المسلح الدوري المستمر داخل
الدولة . وان كان الاجدر - دنيا - هو أداة التوحيد
كما طالب العرب حينما بالخلافة ، فهذه طليقة دينية
تترجم الى عنصرية جامدة الى الابد وتنتهي الى صراع
جنتي بين شعوب الامة الى صراعات بين القوميات
المختلفة . ان هذه الدولة لكي تنشأ ولكي تستمر
لا بد أن تكون ديموية أساسا ، دولة الحروب الأهلية
بانتظام . ب تنقيض معنى الاسلام مباشرة !

ثانيا ، اذا أمكن جدلا توحيد الدول الاسلامية .
دول الأغلبية الاسلامية - في هذه الدولة الفرضية ،
فماذا عن دول الأقليات الاسلامية ، وهي كما رأينا
التي تزيد عددا عن نصف الدول التي تضم مسلمين
وتحوى نسبة هامة منهم ؟ ليس من المقبول أن
نطالب بعضهم وأكثريتها من ديانات مفارقة - فهل
نتركهم ؟ المسلمين في المنفى ؟ وماذا عن المسلمين
في فنلندا مثلاً - مثلاً ربما - أو في أمريكا الجنوبية
ان مبدأ اذا اختير قد يصل الى جمع العالم كله
في هذه الدولة !

وهذا في الواقع هو المازق الذي تخرج منه النظرية
بالنهاية المشافة من أن الدولة غير اقليمية أو جغرافية ،
أى لا قاعدة أرضية محددة لها ولا حدود ! أنها إذن
دولة تجريدية معلقة في فراغ ، وعندها أن أبسط
مبادئ نظرية الدولة هي الأرض أولا والأرض أخيراً^١
أو هن قلب وليس لها أطراف ، فاتها إذن الحروب
الحارجية الدائمة مع الجيران .

ثالثا ، اذا افترضنا إمكانية مثل هذه الدولة

وفي العصر الحديث كانت مبدأ يوتوبيا خياليا
وغير عملي ، ففي الوقت الذي كان الاستعمار
الغربي يتقاسم كل أجزاء العالم الاسلامي أين موضع
الوحدة الاسلامية أى موضع ؟ وقبل الاستعمار
الأوروبي ، لم تكن في الواقع وفي تقدير الكثرة من
المؤمنين إلا استعمارا دجينا من الداخل . أنها ضد
القومية .

وهذا بالذمة هو الحكم الذي يجب أن تصدره على
العودة التي تبديها هذه الفكرة الدينية - السياسية ،
متلصصة ومبتمرة هنا وهناك . هذه الأيام . فمن
الغريب أن فكرة الوحدة الاسلامية سياسيا لم تزال
تعشش في بعض الأركان ، بل الأوكار ، حتى يومنا
هذا . فقد كانت دائما تجد لها بيئة صالحة بين
مسلمى الهند قبل التقسيم وفي الباكستان بعده ،
وذلك نتيجة لخطر الاضطهاد الهندوسي . ومن هنا
كانت الباكستان مشتلا ومصدرا لكل النظريات
الحديثة والدعوات المعاصرة في الاسلامية ، كما تمثل
في المودودي مثلاً ، وكسبا تتجمع تحت قسما
« اسلامستان » . ولهذه الايديولوجية بعض صدى
في اندونيسيا حيث تأخذ شعار « دار الاسلام » .
كما انجبتها بعض الجماعات المسلمة الارهابية في
العالم العربي خاصة مصر مؤخرًا .

ولما كانت هذه الدعوى تنفص على الضوضى
وإحارجية-اشماس المساطى ، فلا بد لنا هنا من
مناقشة علمية تحليلية لنرى الى أى مدى يمكنها أن
تصمد . وتبدأ بالدعوى نفسها : يمكن أن نلخصها
كالآتي (١٤) . « الاسلام - كنقطة ابتداء - « دين
ودولة » ، ولا يكفي أن تتحول كل دولة اسلامية الى
« دولة قرآنية » - هكذا يعبرون - وإنما لابد من
توحيد كل الدول الاسلامية في دولة اسلامية عالمية
« احادية » لها مركز سلطة واحدة . فوطن المسلم
هو العالم الاسلامي كله ، ومواطنوه هم « المؤمنون »
جميعا ، والدولة الاسلامية دولة ليس أساسها
العنصر والجنس أو القومية أو الوطن ، وإنما هي
دولة « ايدولوجية » أسسها العقيدة الدينية . وإذا
كان الاتجاه العالمي الحديث هو الى الدولية والدول
الايدولوجية ، فهذا يصدق إذن - كما يقولون -
على الدولة الاسلامية . ومن هذا المنطق جميعا
تنتهى الديموى من الناحية العملية الى نتيجتين

توحيد الدين ، بمعنى توحيد عقيدة الاسلام لا للمسلمين ، لتفويط الفروق والفرق الجغرافية التي ورنها من ماضى فقد الآن سياقه الزمنى ، وتعميق روح الاسلام وتوحيدها حيث سطحية أو ابتعادها أو تحريفات ، التبادل الثقافي والفكرى العام والمزيد من التنسيق الاقتصادي والترابط التجارى ، التضامن السياسى الوثيق فى المجتمع الدولى لمواجهة الاخطار الخارجية والتعاون لتحرير الدول الاسلامية المستعمرة وعلى راسها بالقطع فلسطين المحتلة : تلك جميعا هي المجالات الحسبة والفعالة لتفاعل العالم الاسلامى سياسيا . انها فى كلمة « وحدة عمل لا وحدة كيان » . أو هي كما يقول الرئيس جمال عبد الناصر فى دوائره الثلاث « دائرة اخوان العقيدة الذين يتجهون اينما كان مكانهم تحت الشمس الى قبله واحدة » . فاذا كانت الدائرة العربية وحدة عقيدة ، فهل يقع الحلف الاسلامى المثار حاليا فى حدود هذا الاطار أو هذه الدائرة ؟

حقيقة الحلف الاسلامى

نستطيع باطمئنان أن نطلق على الفترة من نهاية الحرب العالمية الثانية حتى اليوم فى الشرق الأوسط لا فترة صنتافة الاحلاف ، ففى غضون عشرين عاما قدما أو تقريبا لم يشهد مشايخ احلاف متعاقبة ، ان لم تقبر فى بدايتها فقد فشلت فى النهاية . وطوال هذه الفترة ستجد على خريطة العالم السياسية فجوة دائمة فى العالم القديم حول المعسكر الشرقى . هذه الحلقة المفقودة هي العالم العربى ، ووجودها دليل فشل كل مشاريع الغرب واحلافه الدفاعية فيه .

والفجوة السياسية الجوفاء التي ينفخ فيها بعضهم اليوم تحت شعار الاسلام ليست مشروعا جديدا ، وإنما هي احياء لفكرة قامت وماتت فى فترة ما بعد الحرب الاخيرة . ففى الاربعينات المتأخرة والخمسينات المبكرة ظهرت على مسرح السياسة الصالية فكرة لانفصاح أو حلف أو جامعة اسلامية . والناشأت تاريخيا أن هذه الفكرة مسكت فى الغرب ، شركة مساعدة بين الولايات المتحدة وبريطانيا ، واستوردتها بوجه خاص باكستان التي كان الاستقلال قد رفع موجة الاسلامية فيها الى درجة انه الهائج حقا . لقد أتت باكستان ، ويجب أن تأتى اسلامستان ! - (١٥) وهساركت فى

الدينية الموحدة ، فانها تصبح دولة - كتلة من حجم دينوصورى خطير . ويقاوتون الفصل ورد الفصل ستجد الدول الاخرى المهتدة نفسها مرغمة على التكتل للبقاء ، أو متناقضة معها يحكم الايديولوجية . فالتناقض مع الايديولوجيات الدينية الاخرى يعنى المسيحية أساسا ، ويفتح من جديد باب الحروب المقدسة والصراعات الصليبية . أما مع الايديولوجيات غير الدينية فالتناقض مع الشيوعية أساسا . ان فى غاب الايديولوجيات دجنوصورات أضمت وأقوى اذن ، واذا رجع التناقض بينها معا وبين دولتنا الوهمية على التناقض بين كل منها ، فقد أصبحت هذه بين شقى رحى وفكى كمشاة الى أنها بنفسها تهزم إغراضها فى القوة التي قامت من أجلها .

رأيما ، ان منطق الدولة الاسلامية العالمية لا يتفق بالنظرية والعرض مع مبدا عالمية الاسلام . فالاسلام أصلا دعوة عالمية ، واذا كان قد تحسدت تاريخيا بمنطقة جغرافية معينة ، فهو من حيث المبدأ يستهدف العالم كله . فاذا فرضنا جدلا هذا الفرض ، فهل حقا يجوز التفكير واقعيًا فى دولة العالم الاحادية ؟

خامسا ، يمكن أن يكون مثل منطق العقولة الدينية العالمية نتيجة سياسية خطيرة من حيث أنه قد يفرغ كيان اسرائيل الفاصية : فهاهنا دولة دينية تريد أن تجمع اليهودية فى حدودها ، ولا جدوى من الاعتراض حينذاك بأن الوضع هنا اغتصاب لوطن وليس تاريخيا ، فمثل عدونا الانتهازى المطلق كفيل بأن يأخذ من عنده منطق القوة والامر الواقع ويأخذ من النظرية منطق الدولة الدينية الاحادية !

الانتهاء الموضوعى بوضوح هو أن فكرة الجامعة أو الدولة الاسلامية العالمية غير ممكنة عليا ، غير معقولة نظريا ، وغير صحيحة عليا . ولقد قلنا انها ضد الجغرافيا ، وضد القومية ، ضد الطبيعة باختصار ، ونخشى الآن أن نضيف : وضد الدين نفسه . ان الجامعة الاسلامية الموحدة يوتوبيا دينية ، وردة سياسية ، وحركة سلفية رجعية ، ورجعة تاريخية تكوصية ، تريد أن تضغط عقارب الساعة الى الوراء ، ولا تتعايش مع روح العصر ومناخ النصف الثانى من القرن العشرين . وبقى القومية هي المبدأ السياسى الأمثل والمبطل . ويبقى أن نتساءل : ما هو اذن الدور السياسى الملائم ، الممكن والواجب ، للإسلام ؟

الاستيراد إيران . وهكذا نجد منذ البداية ، وسنجد باستمرار ، ثنائية معينة على طرفي مشاريع الأحلاف الإسلامية يتألف كل منهما من شريك أكبر وشريك أصغر : الولايات المتحدة وبريطانيا كوكلاء تصدير ، والباكستان وإيران كعملاء استيراد .

أما هدف هذا الحلف فكان كما زعموا يتلخص في تجميع الدول الإسلامية في « حلف مقدس » يقف في وجه الشيوعية ، ليدافع عن الإسلام ويواجه خطر الاتحاد . ويبدأ منطق المشروع كما رسموه من موقع العالم الإسلامي الجغرافي والايديولوجي في عالم ما بعد الحرب . فيالموقع الجغرافي ، توضح الخريطة السياسية حقيقة عامة ، وهي أن أطول حدود مشتركة مباشرة للاتحاد السوفيتي هي مع دول إسلامية ، ابتداء على الأقل من الباكستان وأفغانستان عبر إيران حتى تركيا . هذا فضلا عن أن جسم العالم الإسلامي الأساسي في مجموعه بعد هذا ظهر ضمن الكتلة الشيوعية .

أما ايديولوجياً فقد كان التبرير أو الترويج يدور حول وحدة الأديان السماوية ضد الإلحادية الإلاديتية ، وأن العالم الإسلامي يمكن وينبغي أن يجمع قواه مع العالم المسيحي « الخ » في جبهة واحدة ضد العالم الشيوعي . وفي هذا السبيل شهدت تلك الفترة حركات فكرية ومؤثرات دعائية ولغات لاهوتية ، عديدة بدرجة لافتة للنظر تضرب على نغمة التقارب بين الإسلام والمسيحية ، وعلى وحدة الرسائل السماوية . الخ .

نظرية المشروع إذن أنه يمكن للعالم الإسلامي إذا تكتل أن يكون « قوة ثالثة » أو « كتلة ثالثة » هي بطبيعتها « كتلة حاجزية » بين الشرق والغرب (١٦) . أما الصيغة الرسمية للتجمع المقترح ، فقد تراوحت بين « جامعة دول إسلامية » حيناً ، و « جامعة شعوب إسلامية » حيناً آخر . وقد دفعت كل من الباكستان وإيران اشتراكها لمشروع الحلف ساعة ولادته ، وباركته تركيا وتبنته بعض الرجيمات العربية في العراق وغيره ، على أساس أن يكون تحالفاً مطلقاً وثيقاً مع دول الغرب

وإذا نحن حللنا جوهر الحلف على ضوء هذه الحقائق ، فسنجد أنه أساساً وعلى الدرجة الأولى

جزء لا يتجزأ من استراتيجية الغرب لفترة ما بعد الحرب الثنائية ، أعنى استراتيجية « الإحاطة والتطويق » المشهورة التي تهدف إلى حصار الكتلة الشرقية عامة والاتحاد السوفيتي خاصة بسلسلة متصلة انطلقت من الاحلاف السياسية والعسكرية تبدأ من الترويج حتى اليابان . والحلف بهذا موجه « إلى الخارج » ، أعنى أنه يكتل العالم الإسلامي ككل لينظر ككل إلى خارج حدوده نحو تخويفه الشمالية . وبعبارة أخرى ، ورغم المخاطرة بالتكرار ينبغي أن نصر على أن الحلف كان تعبيريًا عن استراتيجية عالم الكتلتين ، وانعكاساً لنتائج الاستقطاب الثنائي .

والحلف بهذا وبعد هذا ليس حلفاً دينياً رغم الاسم ، ولكنه حلف سياسي عسكري عدواني فن جوهره . أما الشعار الديني فغفلة تمويهية لا يخفى فيه عنصر الاتجار بالدين وتسخيره للأغراض السياسية . نقطة أخرى لن نتغنى على التحليل . لأن الحلف ، سنعلق معكوس ، كان يقوم مع تلك الدول التي استعمرت أغلب أقطاره ، بينما يوجه ضد قوى لا تاريخ استعماري واضح أو قوى لها في العالم الإسلامي . أي أنه يتحالف مع العدو استعماري جائم بالفعل ضد خطر مفروض بالوهم . ولكنها هستيريا الصليبيات الجديدة ضد « دول » الشيوعية ، التي خلقتها ديبلوماسية دلائل ، هي التي قلبت الرؤية تماماً .

وثمة نقطة أخرى وأخيرة وهي أن من الواضح أن الاستعمار الغربي الذي طالما جعل على الإسلام وشهر به وسخر منه ، أراد الآن أن يستقره بحماية الحاص في صراعه العالمي الجديد . وقد كان مبدأ « الجهاد » في الإسلام يفسر دائماً ويهاجم في المغرب على أنه دعوة إلى أحلاف عقيمة وحروب دينية . وعلى أنه دعوة عدوانية حموية تعصبية (١٧) . ونحن المؤكد أن الغرب لم يكن ليقبل الحلف الإسلامي . فضلاً عن أن يصنعه ، لولا أنه كان أداة وصنيعة عميلة له . ومن الواضح أن من أيد المشروع في العالم الإسلامي إنما هي القوى الرجعية ووكلائها الاستعمار وحدهم .

وطبعي بعد أن تكشف حقيقة مثل هذا الحلف وخيئته أن يموت بالسكتة القلبية ، فما كان لنبت

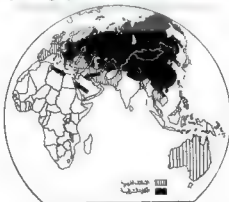
من العالم الاسلامي ، ولكنها باشتراك العراق تمزق العالم العربي في جناحه الشرقي .

غير أن الحلف في نطاقه الضيق الذي انتهى اليه فقد قاعدته سريعا ، وبدأ البحث عن وريث له وهو على قيد الحياة . وكان هذا الوريث هو مشروع أيزنهاور الذي قسم له « الفراغ » الذي قيل انه نشأ في الشرق الأوسط بعد انهيار بريطانيا في معركة السويس وخروجها من المنطقة . فراغ أم تفريغ ؟ - هكذا يكون التساؤل الحقيقي . لفقد كان الهدف الأصلي هو فرض الوصاية على المنطقة وتجريدها من قواها الذاتية ووضعها في مناطق النفوذ الغربية ، لا بل الامريكية بالذات ، فان مشروع أيزنهاور لم يكن الا وريثا امريكيًا لحلف بغداد البريطاني ، عملية ادالة من بريطانيا للتنحية الى امريكا الكاسحة .

بيد أن التاريخ عاد يكرر نفسه ، ليدفن الوريث والموروث معا وفي وقت واحد تقريبا : الاول في تربة العراق حيث اصبح حلف بغداد بلا بغداد وتحول الى اسم على غير مسمى ، والثاني على أرض الوطن العربي المريض . أي أن مد القومية العربية هو للنزوح كسبح المشرعين . فعاد حلف بغداد على أعقابها تسمى بالحلف المركزي ، الذي لم يلبث بالتدريج أن دخل في حالة من « التجميد العميق » كما قيل ،

طبيب ظهر شيطانيا الا أن يختفى فجأة كالإشباح . من هنا اتجهت الاستراتيجية الغربية الى بدائل له سياسية وعسكرية تخلو من القناع الديني ، ولكنها - موضوعيا - استمرا له بصورة أو بأخرى . ولعل أولها هو «منظمة الدفاع عن الشرق الأوسط» - الميدو MEDO - التي تمتد من تركيا حتى الباكستان ومن مصر حتى إيران . وقد قدم الغرب بنفسه هذا المشروع ، وقدمه لكل من العرب واسرائيل (!) ، فكانت تلك الخطوة القاتلة التي وادت المشروع في مهده .. (١٨)

ومن هذه التجربة المرحجة بدأ الغرب يعدل تكتيكة : « الغزو من الداخل » بدلا من أن يفرض الحلف بنفسه من الخارج ، والتعويل بمواجهة اسرائيل بدلا من المشاركة معها . ومن هنا كان حلف بغداد الذي دعت اليه - شكليا - دول منطقة الشرق الأوسط للدفاع والأمن المشترك ، وروجت له - تضليلا - على أساس أنه درع وحماية ضد اسرائيل والخطر الصهيوني . وقد تألف الحلف من باكستان وإيران والعراق وتركيا ، « واضمت » اليه بريطانيا وأمريكا . وقد كانت الضغوط لحشد الدول العربية في حظيرة الحلف هيئتين قطيعية ملجئة تاريخية فاشلة . وبقي الحلف يقطن في الشرق الأوسط على كتلة أرضية متصلة تصل جبالها شرقيا



(شكل ٣) الفرق استراتيجي بين الأحلاف القريبة السابقة في الشرق الأوسط وبين الحلف الاسلامي المزعوم . الأولى كانت موجهة أساسا الى الخارج الى الكتلة الشرقية كحلفطة من سلسلة الإحاطة والتطويق ، (الأسهم الخفيفة) أما الحلف الاسلامي فموجه الى الداخل ، الى التقدمة العربية . (الأسهم الثقيلة)

Halford L. Hoskins, The Middle East. Problem Area (١٨) in World Politics, N.Y., 1954.

وتوقف الآن قليلا لنحلل أبعاد الحلف وحقيقته موضوعيا . السؤال المحوري هو : هل هذا الحلف الجديد نسخة مكررة حقا من حلف الأربعينات - الخمسينات الإسلامي؟ وهل هو استمرار استراتيجي لعصر صناعة الحلف الذي ذكرناه ؟ ليس شك أن هذا الحلف كسابقه الإسلامي حلف سياسي يبتغى وإن تخفى وراء قناع الدين = وليس شك أن الاستعمار الغربي يقف وراءه بكلية ، غير أنه في هذا يختلف عن سابقه من حيث عدم ظهور الاستعمار على المسرح علنا . لقد تعلم الاستعمار درس الماضي .

وهو كسابقه يلعب على نغمة مقاومة أو مجابهة إسرائيل ، ولكنه يختلف بعد ذلك في أن هذا الادعاء الزيف مكشوف مفوض علنا . فإن دعاة الحلف إما حاقدين حليف مباشر لإسرائيل (إيران) ، أو خائن انهمزامي داعية للصراع معها والاعتراف بها (تونس) ، أو مدع بالعداء لإسرائيل ولكنه في الواقع المموس يتعايش معها تعايشا سلميا صامتا (السعودية) . وكذا نقول لهذا ، دون تجن على الحقيقة وإذا كنا على استعداد لأن نسمي الأشياء بمسمياتها الحقيقية ، نكاد نقول أن إسرائيل عضو مؤسس غير منظور ، عضو سلمي صامت ، في هذا الحلف ، يحظى بإبصاره واشترائه ولكن بموافقة وسكوته .

هذا ، والا فكيف ترحب به إسرائيل وتهلج في الوقت الذي يروج له تجارته بأنه درع للإسلامية ضد الصهيونية أهل تريد دليلا آخر لقد كشفت الولايات المتحدة أخيرا النقاب عن حسابات ميزان القوى في الشرق الأوسط كما تفهمه وتطبقها فأعلنت أنها لا تضع إسرائيل في كفة والعالم العربي في كفة ، وإنما تضع إسرائيل والسعودية في كفة والشرق العربي في الكفة الأخرى ! فاصحاب الحلف من المسلمين هم على أقل تقدير حلفاء إسرائيل وهؤلاء الأخيرون هم الذين يقسمون بالتنسيق المستمر الصامت بين الطرفين البعيدين - وأن من شأن الحلف على أحسن تقدير أن يجمد قضية تحرير واسترداد فلسطين ، ولكن من شأنه في التقدير الواقعي العمل أن يذبب قضية فلسطين في النهاية .

وعلى هذا فالحلف في الحقيقة وتحت السطح ليس الا حلفا غير مقدس بين التالوث الدنس والحالد في المنطقة وهو الاستعمار ، الصهيونية ، والرجعية . أنه ليس حلفا اسلاميا بقدر ما هو حلف ضد -

وفقد بالتدريج وظيفته الأصلية ضد - الشيوعية لينحول الى أداة رجعية استعمارية متعاونة علنا مع الصهيونية الاسرائيلية وموجهة ضد القوى التقدمية في العالم العربي .

وإذا كان الحلف المركزي قد أصيب بتصلب الشرايين والشلل الزاحف ، وإذا كان مشروع ايزنهاور قد لفظ أنفاسه من قبله ، فإن من بينهما بدأت أولى نبضات الحلف الإسلامي الذي نشهد اليوم . فمن ناحية اقترح مشروع ايزنهاور بمحاولة خلق حلف اسلامي تنفذه السعودية ، ومن ناحية أخرى تحول الحلف المركزي في أخريات أيامه الى نغمة ثانوية تكتيكية ، الى أن انطلق المشروع أخيرا كهدف استراتيجي في ذاته ، وأصبح بذلك يعيد الى الأذهان مشروع الحلف الإسلامي الذي تركز حوالى منتصف القرن .

هل نقول عودة على يده ، أم نقول تناسخ أرواح ؟ أيما ما كان ، فهو النسل الأخير في سلسلة الأحلاف والمشاريع الغربية وعلى خط التسبب المباشر مع جامعة الدول الإسلامية وحلف بغداد . وهو الآن الأصغر للزواج السياسي غير الشرعي بين الاستعمار الخارجي والرجعية المحلية . ولكنه في نفس الوقت اعلان بالفلاس الاستراتيجية التقليدية وعيها : تلك اذن كرة خاسرة ، وفي إمكاننا أن نقرر هنا والآن أنه ولد ميتا ، ولا ينقصة الا تصريح الدق ! . ونستطيع أن نفهم هذا حين نخضع الحلف الجديد ، الذي يعلن هو الآخر أن أهدافه مقاومة الاتحاد والشيوعية في العالم الإسلامي ، للتحليل الاستراتيجي الدقيق .

فالحلف الجديد ، الذي ترنح في تسميته ما بين المؤثر والتجمع والتكتل ، تنصده السعودية وتكون إيران جناحه الأيمن وتونس جناحه الأيسر . وإذا كانت أمريكا وبريطانيا قد حرصتا هذه المرة على الا تظهرها على المسرح كلية ، فإن الحقيقة اليقينية المقررة هي أنها القوة المحركة والمهندس الحقيقي للحلف . ويارس دعاة الحلف الضغط له في أكثر من بلد اسلامي عربي وغير عربي ، غير أنه لقي الرفض في أغلبها حتى الآن - . في بعض الحالات خوفا من المد التقدمي ، وفي بعض الحالات نفاقا وتضليلا . ومهما يكن من أمر ، فإن الحقيقة تظل قائمة وهي أن دعاة الحلف حتى الآن هم جغرافيا وديموغرافيا وسياسيا أقزام الاسلام .

اسلامي في تكوينه وعضويته وأهدافه . ودليل ذلك أن قد رحبت به كل القوى المادية للإسلام تقليديا خارج العالم العربي ودخله بما في ذلك لبنان كما أوضح الرئيس عبد الناصر . وانها لمفارقة دالة حقا بل وصاعقة كما لاحظ البعض أن الذين يؤيدون الحلف الاسلامي هم من المسيحيين واليهود ، وأن كل الذين يعارضونه هم من المسلمين ! ليس اسلاميا اذن هذا الحلف في أي شيء سوى الاسم ، وليس هو عوننا للإسلام مثلما هو عون عليه ، ولا كان « الحجر الأسود » قبلته بقسدر ما كان « البيت الأبيض » ، لا ولا كانت الرياض عاصمته بقدر ما كانت واشنطن .

الى هذا الحد اذن يتشابه الحلف الجديد مع سلفه وسميه الحلف الاسلامي القديم أو يختلف . ولكن الفارق الجوهرى انما يكمن بصد هذا في الاستراتيجية العليا للحلف . لقد كان الحلف القديم موجها ضد الكتلة الشيوعية كجزء من سياسة الاطاعة والتطويق الغربية . ولكننا نقول ان هذا الحلف يشكل استراتيجية جديدة تماما في حركتها وأهدافها ومعارها . ذلك بأن الاحلاف التقليدية التطويقية قد فقدت - باجماع الآراء - كل قيمتها ووظيفتها الأولى منذ عصر الصليبيين والأسلحة النووية ، ولم تعد قوة مؤثرة الا للارهاب والتكبت المحل للشعوب شعوبها فقط .

وإذا كان حلف الأطلسي « الأب » قد فقد أهميته وبدأ يتصدع ، فأى جموى يمكن أن تقدمها هذه الاحلاف الأقزام القميئة على مرمى حجر من الاتحاد السوفيتي ؟ وإن صرح هذا بالنسبة للاتحاد السوفيتي ، فهو أصبح بالنسبة للصين - اذا اعتبرناها على حدة بعد تصدع الكتلة الشرقية - اذا اعتبرنا أن الغرب بعدها الآن الأشد تطرفا في عدااته - وذلك لأن الحلف الاسلامي المزعوم اذا لاصق الاتحاد أو طوقه فهو أبعد كثيرا عن الصين من الناحية الجغرافية .

أبعد كثيرا عن الصين من الناحية الجغرافية .

والواقع أن تحولا وثيدا ولكنه أكيد كان قد بدأ ينعكس على وظيفة الحلف المركزى من قبل . بعد أن أدرك ضياع قيمته كحلقة في احتواء الكتلة الشيوعية ، فأخذ يوجه بوصلته ضد حركة القومية العربية

أساسا . ومثل هذا التحول يمكن أيضا أن نرصده في مشروع ايزنهاور . وهذا بالفعل والدقة هو ما تبلور ليصبح الهدف الجديد والأصيل والمطلق للحلف الاسلامي الجديد ، فهو أساسا مقاومة حركة القومية العربية التقدمية الثورية الاشتراكية ومحاصرتها وخربها إن أمكن . ولا جدال أن اخضاع شعوب دول الاخلاف السابقة وتقييدها كان دائما هدفا ضمئيا من أهداف احلاف الغرب ، ولكن الهدف الاساسى كان بلا تردد الصراع الكتل العالمى . أما الآن فقد أصبح الهدف الاستراتيجى والأصيل هو كبت الشعوب المنحررة وتعطيم تقدميتها وثورتها .

ذلك بلا ريب هو القطب الجديد الذى تتبعه بوصلة الحلف الاسلامي . أما الاسلام فقناع زائف ، وأما الشيوعية فهدف مكذوب للتبويه والتعمية . ويرتب على هذا أن استراتيجية الحلف العليا لا تستهدف الكتلة الشرقية ، وأقل منها إسرائيل ، وانما قلب العالم الثالث وبؤرة عدم الانحياز وهي التقدمية العربية بعامة وفى عين البؤرة منها مصر أساسا . وإن يخفى أن مراكز الحلف في إيران والسعودية وتونس - ولا نحتاج الى أن نضيف إسرائيل على الطريق - تؤلف مثلما حول مصر خاصة وجهوريات الشرق العربى عامة .

وهذا التحول الجذرى والمضى فى الاستراتيجية يتفق تماما مع التغيرات الكبرى فى عالم اليوم . فإذا كان الحلف الاسلامي القديم وما تلاه كحلف بغداد يعكس استراتيجية الانسقاط الشائى فى فترة ما بعد الحرب ومعها ذيول الاستعمار القديم ، فإن الحلف الاسلامي الجديد يعكس تماما استراتيجية تفكك الكتل العالمية

وتصدد المراكز وتوازن الرصد النسوى فى عصر الاستعمار الجديد حيث شمل الصراع بين الشرق والغرب وتمزق من ناحية ، وانطلقت القوى الاستعمارية الغربية من ناحية أخرى لتستعيد أرضها وتشد قبضتها على مجالها القديمة ، وحيث لم يعد الصراع المباشر هو بين الشرق والغرب تماما ، بقدر ما أصبح بين الغرب وعدم الانحياز الى مدى بعيد . لقد انتقل هدف الحصار والضرب الاستعماري الغربى من الكتلة الشرقية الى العالم الثالث وعدم الانحياز . وما الحلف الاسلامي الا جزء من هذه الاستراتيجية الجديدة ، وما هو الا جزء من اللد الرجعى الأخيد الذى بدأ بانقلابات افريقيا المروفة .

العربية • فأما الاستعمار فأمره مفهوم وليس بجديد فإن تحقيق القومية العربية سيكون بلا ريب أحد انقلاب في موازين القوى العالمية بالتشبه له وسيب نهاية أخيرة لكل نفوذه في العالم الثالث ، كم معنى نهاية قاعدته العسكرية الكبرى في الوطن العربي • وأما الرجعية الإسلامية حول العالم العربي كإيران التي تتسأمر باختطاف أطرافه ، والتوغل بنفوذها فيها ، فترى في دولة الوحا العربية الكبرى عملاقا سياسيا سيجعل منهم أقزاما متضائلة الى الأبد ، مثلما تهدد حكم الرجعي المتعفن بعنود الثورة والتقدمية .

ولكن الأهم هي الرجعية العربية المتعاونة مع ها القوى والتي تنصهر الدعوة الى الحلف ، لأن ه خيانة قومية لا شك فيها • وقد وصل التناقض بين الثورة التقدمية والرجعية المحلية الى استقطاب ثنائي كامل ، وأصبح الصراع صراع موت أو حياة بالنسبة الى الأخيرة • فالرجعية العربية ، متخذة متحجرة متمسكة ، أسرية أوتوقراطية إقطاعية مستعبدة مستغلة منقسمة تماما عن شعوبها ، ترى حتمية نهايتها على الأفق ، وترى رفضها على الوطن العربي تنكش بانتظام وتراجع الى جزر مقابل التخلد في الضحوة ويتحول حثيثا الى جرم منزلة يطوقه المد الثوري يوشك أن يصفقها .

ومن ثم فهي تجد القومية العربية ، بمضمونها التحرري الودودي الاشتراكي ، الايديولوجية الذ تهدد تجزئتها الانفصالية وكياناتها الرجعية ، وتب انه ما دامت القومية العربية ه حانوتا مفلقا ، ك قيل فلا أمل لها في البقاء ومصيرها مقدور محتمل ولا تجد مخرجا من ذلك جميعا الا البحث عن دائر أخرى غير الدائرة العربية وعن فلك ايدولوج فضاغ غير ملزم مهما كان متهاكاً أو غير واقعي فالهم أن تخلق محورا دخيلا يقطع في القومية الرب وعبرها ويتحامد عليها حتى تتحكم به أو لتدوب حوا فكان الحلف الإسلامي الموحد : هجمة فك حصا sortle عن دائرة مفلقة بأمل تطويقها بدائر أوسع محيطا • وجوهز الحطة أنه وقد فتم الاستعمار في تطويق القومية العربية من الحار ملتفجرها له الرجعية المحلية من الداخل •

والسعودية بالذات هي النموذج المثالي - أقصى الابتذال - لهذا النمط السياسي الاجتماعي المتعم البائد في العالم العربي ، ومن المنطقي أن تنصهر

ولهذا فإذا كان هدف الحلف الإسلامي القديم وما تلاه من أحلاف دفاعية هو الشمال ، خارج حدود العالم الإسلامي ، فإنه في الحلف الجديد ينصطف الى صميم داخله كاليوميراج • الأول سهم منطلق أماما ، والثاني حركة انقلابية ارتدادية conventional كما قد نقول • الأول مشروع حرب خارجية بين العالم الإسلامي وغيره ، والثاني مشروع حرب أهلية داخل العالم الإسلامي نفسه بين معسكري التقدم والرجعية فيه • الأول ضد امصار كبير تخرج منه الرياح ، والثاني أشبه بالامصار المحلي تنهال عليه الرياح • ويمكن أن نلخص الحلف جميعا في تعبير استراتيجي واحد ، وهو أنه نوع من الحرب التجويفية Bore War التي تسعى الى تقويض الجبهة من الداخل بالقزو والتخريب •

يؤكد هذا الذي نقول انتقال جغرافي واضح في مركز الثقل في الحلف الإسلامي الجديد اذا ما قورر بسميه القديم • ففي الأخير كانت الباكستان في الصدارة ، وكان أقصى ما وصل اليه مشروع الحلف غربا هو العراق على تخوم العرب الشرقية • أما اليوم فقد تحرك مركز الثقل غربا ، والباكستان حتى اليوم خارج الحلف وقد رفضته ، والصدارة الآن لدولة عربية - السعودية - بيتها رفضه جدو الحلف الغربية حتى تونس • انهم الإصمصار وعينه قد انتقلا حثيثا نحو الغرب • وبعد أن كان جسم الحلف الإسلامي القديم يقع أغلبه في العالم الإسلامي غير العربي ولا يمس العالم العربي الا في هوامشه (العراق) ، فإن جسم الحلف الإسلامي الجديد يتركز أساسا في العالم العربي ولا يكاد يمس العالم الإسلامي غير العربي الا في هوامشه (إيران) •

نكاد نخلص من هذا الى أن جوهر الصراع داخل الحلف الإسلامي المزعوم هو صراع داخل العالم العربي بالتجسديد ، وليست إيران في هذا النمط الا ذبلا دخيلا أو على الأصح قانونيا تكميلا • ويقتي أن نصيغ بؤرتنا قليلا لنرى حقيقة الصراعات التي ينظمها هذا الحلف التنكري • ان الحطة القائدة ، من هذه الزاوية ، هي نقل التأكيد والنقل من على اطار القومية المتبلور - القومية العربية - الى اطار أوسع فضاغش هو الاطار الديني - الايديولوجية الإسلامية - بهدف تدوب القومية العربية وتضييعها كيميائيا أو تفتيتها وتزييفها ميكانيكيا في النهاية •

ان انصار الحلف الإسلامي هم بإيجاز اعداء القومية

— أو تصدر — في معركة النزاع الأخير . وهي في هذا تشرع وتستغل سسلاحين محددين ، واحد متمزى وآخر مادي . فهي أولا تتخندق في دعوى الاسلام ، وثانيا تحارب وتظهرها الى البترول .

ففي الأولى تستغل المكانة الدينية للأماكن المقدسة ومهد الاسلام ، وتكاد تقول تقرر بها على العالم الاسلامي القصى خارج العالم العربي ، وتحاول إيهامه « بزعامة » لها روحية . ومن الواقعية أن نعرف أن بعض الشعوب الاسلامية ، كالبالكستان خاصة ، تورطت ووقعت حينما في هذا الوهم الزائف . ومن هذا المنطلق ، تحاول الثيوقراطية السعودية أن ترفع شعار الاسلام كحامية له .

ضد من ؟ — هو السؤال . الاجابة المعلنه هي « الشيوعية والاحاد » ، لا في الخارج وانما في العالم العربي . وهذا التحديد يكشف توا الهدف الحقيقي . فليس في العالم العربي شيوعية أو الحاد ، ولكن لمة فقط الاشتراكية العربية ، وهذا بالدقة هو الابعاز الحثيث والتعريض والتشكيك المتعمد الذي تريده : وهو الإيهام يربط هذه الاشتراكية العربية بالشيوعية !

غير أن أول من ينكر هذا على الاشتراكية العربية أولها هم بالدقة أصحاب الشيوعية في الخارج ! فورا ناحية أخرى فإن الثابت المقرر صراحة ومفقا هو أن لاسلام السمح دين الاشتراكية الكريمة ، وأهم من هذا أن الاسامة الحقيقية الى الاسلام انما هي لتحريف العمل الذي تعطيه له مثل هذه الرجيميات لثيوقراطية الأسنة فتخلق به مجتمعا طبقيًا مستغلا فاسدا متخلفا أركيا أبعد ما يكون عن طبيعة الدين لمفترى عليه . ومنهنا من اعطى مادة وسندا لتجهجات تقولات أعداء الاسلام شرقا وغربا .

وعلى هذا فإن آخر من يجوز له أن يحمل لواء لاسلام أو يدعى حمايته ، ولا نقول الانتماء اليه ، هي تلك الحفريات والطفيليات الحاكمة في مهد لاسلام . والدعوى الاسلامية التي يشرعها أصحاب لحلف المزعوم سلاح مفول لا يرتد الا الى صدورهم . نما الاحاد الحقيقي هو الحياة القومية التي وصلت لي حد لا تتورع معه عن الزعم بأن خطر الشيوعية على لعرب والاسلام أكبر من خطر وجود الصهيونية في سرائيل .

وعدا هذا ، فلنا أن نتساءل عن المنبع الحقيقي هذه الدعوة والادعاء التي يبثون عليها حلفهم المزعوم .

اليسست هذه هي بالدقة وجهات نظر أعداء الاسلام الذين يتجهجون عليه لحسابهم الخاص ؟ اليسست نظرية الغرب وخاصة أمريكا وعملاؤها التي تلقى بمهارة مزدوجة بظلال التشكيك على مناعة الاسلام العقائدية فتتسائل عما اذا كان الاسلام حقا وبطبعه مزودا بحصانة ايدولوجية ضد الشيوعية ، ثم تجيب على نفسها زاعمة أن بينهما « مشابهاة وتوازيات تسمع بالمرور بسهولة وطبيعيا من الاسلام الى الشيوعية ، اذا نقلنا التوكيد من الروحي الى الزمعي » ! (١٩) ولا رد لنا على هذه الهرطقة — وانها لكذلك — سوى أن تقتبس كاتبا ماركسيا ينتخم هجومه ايدولوجي المطلق على الاسلام بقوته في جملة قاطعة ، جامعة ومانعة ، ان الاسلام « يتعارض في جوهره مع المادية الجدلية » (٢٠) .

يبقى سلاح البترول . لا هفر من الاعتراف بأن البترول اعطى قوة مادية لكثير من الأنظمة السياسية البائسة في العالم العربي وأجل انقراضها الحتمي بعض الوقت . لقد حول ثيوقراطية الصحراء العاجزة الفقيرة الى بلوتوقراطية البترول المتخمعة المستعرة . ولا شك أنه هو البترول الذي يجمع القسوى الاستعمارية ذات الاحتكارات الاستغلالية فيه خلف هذه الاقنية ، وإلتي بدورها تقف جدارا صقيقا بينها وبين اكساح المد القومي التحرري العربي لها .

والواقع أن هذه النظم الحاكمة كانت دائما في حالة حماية مستترة صامتة من قبل الاستعمار المستغل ، وما هي بعد أن وصل التناقض بين الرجعية والتقدمية الى قمته قد تحولت الى حماية سافرة معلنة في السعودية من قبل الولايات المتحدة . وبشر موارد البترول الاقطاعي المكتسبة بلا جهد ، وبشر هذه الحماية الاستعمارية ، لما كان لدولة كالسعودية وزن سياسي مذكور في العالم العربي ، ولو أن هذا الوزن يأتي عن طريق البترول كاداة لا أخلاقية للمؤامرات والتخريب والمساس الخ .

وانه من هذه الزاوية يحاول الاستعمار أن يبنى « زعامة » سياسية مصطنعة مضادة للزعامة الطبيعية الحقيقية في العالم العربي ، حتى يبرز الوحدة العربية عند القمة . وعلى سبيل المثال فقد ألف الاستعمار أخيرا مع هذه العناصر الرجعية أن يوجه بتعدد مراكز

القوى في العالم العربي ، زاعما أن القاهرة إذا كانت عاصمة العرب السياسية ، فإن مكة عاصمتهم الدينية . . . وليست هذه المناورة بجديدة على الاستثمار في المنطقة ، فقد مارسها الانجليز من قبل مع الاقطاع الزراعي في بعض الاقطار العربية ولكنها تحللت بصورة ساخرة . والحقيقة أن المحاولة الأمريكية أكثر مسخية وتلفيقا وتهافتا . ولا يستطيع البترول أن يغير من توزيع القوى الطبيعية كما وضعتها الجغرافيا وكما شكلها التاريخ .

بل إن عكس ذلك هو الصحيح تماما . إنه البترول الذي سيعجل بنهاية الحكم الرجعي الوسيط في دولة كالسعودية . فهو يدخل من عوامل التغيير والتخمر الاجتماعي والسياسي ما سينتهي حتما إلى تشنجات وانتفاضات تقوض البناء الرأسمالي برمته . والواقع أن البترول بالنسبة لدول الصحراء كالقطن بالنسبة لدول الزراعة . والسعودية في هذا تكاد تعيد تاريخ مصر الحديث منذ ادخال القطن في خطوطه العريضة ، ولكن بصورة مضغوطة يحكم روح العصر .

فكما بدأ محمد علي بالمغامرة العسكرية الدولة الحديثة الأوتوقراطية قبيل القطن ثم دعمها به ، بدأها عبد العزيز بنفس الطريقة في السعودية قبيل البترول ثم وطدها به . وكما تحول القطن إلى أداة الترف والفساد على يد اسماعيل ، تحول البترول في السعودية على يد سعود ، بل وانتهى كل منهما إلى الخلع والمنفى . وكما وقعت مصر بعد ذلك تحت الاحتلال البريطاني بخيانة الحكم للوطنية ، ها هي السعودية تدخل بخيانة الحكم للوطنية والقومية تحت لون من الحماية الأمريكية . وإذا كان النظام الملكي الرجعي قد كسح كله بالثورة الوطنية حتى اكتمل

تضح المجتمع المصري ، فإن البترول يجعل بانضاج المجتمع السعودي بإيقاع متسارع الخطى وفي دورة شديدة الاختزال (٢١) .

وخلاصة القول أن أوهام الزعامة المفتعلة وأطماع الرجعية العربية خيال مريض مرض ادعاءاتهم الإسلامية . وإذا كانت تلك قيادة الحلف الإسلامي المطروح - المضحوق ، فإن صفوفه أشد عجزا وتهالك ولن يفلت الجميع من حتمية التاريخ والطبيعة ولا من قبضة القومية العربية الثورية .

غير أن القوى التقدمية العربية لا يمكن أن تملك ترف الاستهتار أو أن تعتمد على حتمية التاريخ ولا بد أن تتجمع بحزم لتعطى الحلف ضربا القاضية ، فهو وإن كان أقرب إلى الجثة الميتة من ولادته ، فحتى الجثة الميتة لا بد أن يتقدم أحبا لازالتها ودفنها ، لا سيما أن هذا الحلف المسبل يعد فيما يبدو بجلاء لمركة خائنة بالتواطؤ مع الاستثمار . ولكنه بهذا إنما يسعى إلى حثفه بظلفه وقد تكون على حدود اليمن (٢٢) مقبرته .

ومن الحق والواجب أيضا في هذه الأيام الحاسمة أن تصارح الشعوب الخاضعة للحكام دعاة الحلف وليس فقط القوى التقدمية فيها ، بأنها لا يمكن أن تكون "متفجرة" على الصراع بين القومية والحياة في الوطن الأكبر ، وإنما هي مدعوة إلى الحركة الإيجابية الفعالة . وإذا كانت خطة رجعية الحلف أو تخرب القومية العربية من الداخل ، فلتكن خط شعوبها أن تسارع إلى تفجيرها هي من الداخل وليس من سبيل إلى ذلك إلا العمل الثوري الوطني البشار .

(٢١) جمال حسان : بترول العرب ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص ١٠



المؤسسات العامة وأهدافها في ظل الاشتراكية

بقلم

معتمد محمد عبد الغنى

١ - نشأة المؤسسات العامة :

المؤسسات العامة هي في الغالب مرافق عامة تجارية أو زراعية أو صناعية أو مالية ، كانت تدخل أصلاً في النشاط الخاص ، ورأت الدولة أن تتولاها بنفسها عن طريق اتخاذ أسلوب المؤسسة العامة لتباشر نشاطها بواسطة ما تنشئه أو تساهم فيه من شركات أو منشآت أو جمعيات تعاونية .

ونشأة المؤسسات العامة ، جاءت وليدة لتدخل الدول في الاقتصاد القومي ، بعد أن ثبت بوجه قاطع أن المذهب الفردي الذي يقدر الملكية الخاصة والمصلحة الشخصية ، ليس هو السبيل الأمثل نحو تحقيق صالح الأمة وأحلام الشعوب في التقدم سيما بعد الأزمات الحادة التي تعرض لها العالم ومرسته للدمار كالحروب والأزمات الاقتصادية .

لقد كان لابد من إفساح الطريق للمذهب الجماعي وكان لابد من أن تسود المبادئ الاشتراكية التي تضع مصلحة الجماعة في المقام الأول ، ومن هنا تحتم على الدولة أن تحقق رفاهية الشعب عن طريق تدخلها في اقتصاديات بلادها وقيامها بإنشاء المشروعات العامة التي تشكل في مجموعها القطاع العام للدولة ، ومن أهم وحداته : المؤسسات العامة .

٢ - وتاريخ المؤسسات العامة في الجمهورية العربية المتحدة حديث ، قبل قيام ثورة الثالث والعشرين

من يوليو ، عاشت البلاد أو فرض عليها أن تعيش في ركاب الاقتصاد الاجنبي ، تحت سيادة الاقطاع وفي ظل تخلف رهيب صنع الاستعمار البغيض في مجالات الزراعة والصناعة وغيرها ، لكي يجعل البلد هروما له وسوقاً لتصريف منتجاته ، ومن ثم فما كانت هناك داعية لانفساء مشروعات عامة ، والذي ظهر منها كان قليلاً جداً ومنها مصلحة السكك الحديدية وبنك التسليف الزراعي وبنك مصر .

وما أن أعلنت الثورة حتى أعلنت انها تهدف - فيما تهدف - الى اقامة دولة الرخاء ، فكان لابد من القضاء على الاقطاع والاحتكار وكتاتورية رأس المال وكل وسائل الاستغلال الاقتصادي والاجتماعي حتى يمكن اقامة مجتمع اشتراكي ديمقراطي تعاوني .

ولقد تبين بحق أن التنمية اللازمة للبلاد وما يتبعها من ثورة اجتماعية لا يمكن أن يكتب لها النجاح في ظل اقتصاد تسيطر عليه أجهزة اقتصادية رأسعها أجنبي ، وإننا لا ننسى كيف أصبحت هذه الأجهزة من تمويل مشروع القطن والسد العالي . . . لقد كان من الحتم والحال كذلك تأميم هذه الأجهزة المستقلة ، والتأميم وسيلة مشروعة أقرتها هيئة الأمم المتحدة لأرجاع المشروعات الحيوية إلى الأمة صاحبة الحق الاصيل فيها ، وقد اتبعت غالبية الدول - أن لم تقل كلها - التنمية منها والمتقدمة . لقد امتست الثورة شركة قناة السويس وشركات

تقسيم القطاع العام تقسيماً نوعياً ، أى تطبيق نظام التخصيص بين وحداته ، فكل مؤسسة تعمل في حقل معين لتحقيق أغراض معينة ، ومن مجموع أغراض المؤسسات وغيرها من المشروعات العامة تتشكل أهداف الخطة العامة .

والدى نود الإشارة إليه أن المؤسسات تحقق أغراضها عن طريق الشركات والجمعيات التعاونية التي تنشئها وتشرف عليها ويكون مجلس إدارة المؤسسة حيثشمل بمثابة الجمعية العمومية لكل شركة تابعة لها .

الثانية : إن الثورة قد أسست سنة حميدة في تشكيل مجالس إدارات الشركات التابعة للمؤسسات العامة ، إذ اشركت العمال فيها ، فكل مجلس إدارة يتكون من تسعة أعضاء ينتخب أربعة منهم من العاملين بالشركة بشروط هي :

— أن يكونوا من العاملين في الشركة .

— أن يكونوا أعضاء في الاتحاد الاشتراكي .

— أن يجيدوا القراءة والكتابة .

والدافع إلى ذلك هو التفاهل على الفوارق الاجتماعية ، ولتطبيق مبادئ القيادة الاجتماعية ، ولكل جسر المائل يبنى مسئوليته إزاء المشروع الذي يتسبب في إدارته وهو حافظ له وزنه في الإنتاج .

الثالثة : أن المؤسسات العامة وهي تؤدي دورها في الاقتصاد القومي ، تخضع لرقابة أجهزة متنوعة تشريعية وإدارية وشعبية ، ومن أهم هذه الأجهزة الاتحاد الاشتراكي باعتباره سلطة رقابة وتوجيه وفقاً لما جاء في الميثاق الوطني ، ومجلس الأمة باعتباره السلطة التشريعية ، واللجان النقابية ، وبالطبع فإن هذه الرقابة ستؤدي دورها كاملاً بالتعاون الوثيق بين الأجهزة المشار إليها في هذا الصدد ، وإنشاء المجالس الشعبية المنتخبة بجانب المجالس المحلية .

٤ - وفيما يلي بيان تصويري لأطار القطاع العام ووحداته من المؤسسات :

المؤسسات العامة موزعة توزيعاً نوعياً

— كل مؤسسة تخضع للوزير المختص وتشرف على الشركات التابعة لها .

التأمين والبنوك والوكالات التجارية وغيرها وبلغ التأميم مداه منذ إعلان قوانين يوليو سنة ١٩٦١ الاشتراكية التي تعتبر أكبر انتصار توصلت إليه قوة الدفع الثوري في المجال الاقتصادي .

٢ - ولقد استقر الرأي على اختيار المؤسسة العامة كاسلوب لإدارة معظم هذه المشروعات المؤممة ، وأنشئ كثير من المؤسسات العامة حتى أصبح عددها يزيد على الأربعين ، والسبب في ذلك يرجع إلى سياسة رشيدة تهدف إلى إقامة دولة اشتراكية تقوم على الكفاية والعدل ، وقد اقتضى هذا الأمر ضرورة سيطرة الشعب على كل أدوات الانتاج ، وضرورة توجيه الفائض طبقاً لخطة مرسومة ومحددة كما ونوعاً إلى الاستثمارات القومية ، ومن هنا « وجد قطاع عام قادر بقود التقدم في جميع المجالات ويتحمل المسئولية الرئيسية في خطة التنمية » .

كما جاء في الميثاق وكما عبر عنه السيد رئيس الجمهورية في كثير من المناسبات التاريخية ، نذكر منها ما جاء في خطابه أمام مجلس الأمة في ٢٦ من مارس ١٩٦٤ إذ قال :

« ... ولقد بدأت الإرادة الشعبية الثورية تجيب عن هذا السؤال عملياً بالاتجاه إلى إقامة وحدات انتاج قوية يملكها الشعب نواة لقطاع عام ما لبث أن عزز نفسه بالسيطرة الكاملة على المال متعللاً في البنوك وشركات التأمين والتجارة الخارجية التي جرى تأميمها ونقلها إلى الملكية العامة ، ثم اتبناها بقرارات يوليو سنة ١٩٦١ التي ضمنت الملكية للجزء الأكبر من وسائل الانتاج خصوصاً في المجال الصناعي ... »

ومن كل هذا يتبين أن المؤسسات العامة لم تزدهر في بلدنا إلا بعد الثورة ، وعلى وجه الخصوص منذ قرارات يوليو ١٩٦١ ، ولا شك في أن المؤسسات العامة من أهم وحدات القطاع العام ، ولذلك نيط بها تحقيق أغراض عديدة في شتى المجالات سنفصلها بعد سرد النقاط التالية :

الأولى : أن الرأي استقر منذ سنة ١٩٦١ على

- ٣١ - المؤسسة المصرية العامة للإسكان والتعمير
٣٢ - المؤسسة المصرية العامة للمقاولات والإنشاءات
٣٣ - المؤسسة المصرية العامة للتعاونية للإسكان

الثقافة - السياحة والإعلام

- ٣٤ - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر
٣٥ - المؤسسة المصرية العامة للسينما
٣٦ - المؤسسة المصرية العامة لفنسون المرح والموسيقى
٣٧ - المؤسسة المصرية العامة للسياحة والفنادق
٣٨ - المؤسسة المصرية العامة للأنباء والنشر
٣٩ - المؤسسة المصرية العامة للإذاعة والتليفزيون

النقل

- ٤٠ - المؤسسة المصرية العامة للنقل الداخلى
٤١ - المؤسسة المصرية العامة للنقل البحرى

الصحة

- ٤٢ - المؤسسة المصرية العامة للأدوية والكيمائيات والمستلزمات الطبية

هذا فيما يتعلق بالأطوار العام للمؤسسات العامة، وكما أسلفنا بكل مؤسسة نخضع للوزير المختص ونقوم بالإشراف على الشركات التابعة لها وتوضيح ذلك نظرب مثلاً بياتيا بمؤسسة الصناعات الكيماوية

وزارة الصناعة

مؤسسة الفزل والنسيج

مؤسسة التعدين

مؤسسة الصناعات الكيماوية

شركة الصناعات الكيماوية

شركة أبو زعبل

شركة الفلزات

شركة النضر

(كيما)

للأسمدة

الصناعية

لمنتجات الكاوتشوك

٥ أهداف المؤسسات العامة

تضطلع المؤسسات العامة بدور قيادى فى التقدم الاقتصادى والاجتماعى والثقافى ، وتأخذ على عاتقها إنجاز أهداف متنوعة وقد رأينا منذ قليل أن من

الصناعة

- ١ - المؤسسة المصرية العامة للفزل والنسيج
٢ - المؤسسة المصرية العامة لمراد البناء والحراريات
٣ - المؤسسة المصرية العامة للصناعات الفذائية
٤ - المؤسسة المصرية العامة للصناعات الكيماوية
٥ - المؤسسة المصرية العامة للصناعات المعدنية
٦ - المؤسسة المصرية العامة للصناعات الهندسية
٧ - المؤسسة المصرية العامة للتعدين
٨ - المؤسسة المصرية العامة للبترول
٩ - المؤسسة المصرية العامة للتعاون الانتاجى والصناعات الصغيرة
١٠ - المؤسسة المصرية العامة لتوزيع الكهرباء
١١ - المؤسسة المصرية العامة لانتاج ونقل القوى الكهربائية
١٢ - المؤسسة المصرية العامة لتنفيذ مشروعات الكهرباء
١٣ - المؤسسة المصرية العامة للمصانع الحربية

الاقتصاد

- ١٤ - المؤسسة المصرية العامة للظن
١٥ - المؤسسة المصرية العامة للتأمين
١٦ - المؤسسة المصرية العامة للأدغار
١٧ - المؤسسة المصرية العامة للتجارة
١٨ - المؤسسة المصرية العامة لاستصلاح الاراضى
١٩ - المؤسسة المصرية العامة لتعمير الصحارى
٢٠ - المؤسسة المصرية العامة لتعمير الاراضى
٢١ - المؤسسة المصرية العامة للتعاونية الزراعية
٢٢ - المؤسسة المصرية العامة للدواجن
٢٣ - المؤسسة المصرية العامة للحوم
٢٤ - المؤسسة المصرية العامة للأمن الزراعى والتعاونى

التحوين

- ٢٥ - المؤسسة المصرية الاستهلاكية العامة
٢٦ - المؤسسة المصرية العامة للتعاونية الاستهلاكية
٢٧ - المؤسسة المصرية العامة للمصامع والتخزين
٢٨ - المؤسسة المصرية العامة للمطاحن والمسابر والمخابز
٢٩ - المؤسسة المصرية العامة للثروة المائية

الإسكان

- ٣٠ - المؤسسة المصرية العامة للإنبنة العامة

الاقتصادية للمؤسسات تبدو لنا مدى أهميتها ومسئوليتها بالنسبة للاقتصاد القومي . والذي نود الإشارة إليه ، أن دور المؤسسات العامة وغيرها من المشروعات العامة لا يقتصر على الجانب الاقتصادي وحده فهي تستهدف أيضا تحقيق أهداف اجتماعية وهذا ما أكدته الرئيس جمال عبد الناصر في خطابه أمام المؤتمر العام للاتحاد القومي في ٩ من يوليو سنة ١٩٦٠ :



« وما كان يمكن أن تكون هناك خطة اقتصادية دون هدف اجتماعي .. بل لقد كان يمكن أن تؤدي الخطة إلى عكس المقصود منها ، إذا كان الاهتمام يوجه إلى ناحيتها الاقتصادية مجردا من كل وعي اجتماعي »

ويمكن إيجاز هذه الأهداف الاجتماعية في الآتي :

١ - رفع المستوى المعيشي للسكان عن طريق زيادة الدخل القومي ومضاعفته ، بما يتلاءم مع الزيادة المستمرة للسكان التي تبلغ نسبتها السنوية ٢,٥ ٪ .

٢ - نشر الوعي التأميني والإدخاري لدى الأفراد ما في ذلك من فوائد لا تنكر لهم ولوطنهم .

٣ - تحقيق العمالة الكاملة يقضى على البطالة ، ويمتد تعطيل القوى البشرية في المساهمة في تقدم اقتصاد البلاد ، وليس شك في أن تحقق العمالة الكاملة يضمن العيش الكريم لكل مواطن .

٤ - أن المؤسسات التي تعمل على إصلاح الأراضي وتعمير الصحارى إنما تستهدف توسيع الرقعة الزراعية للبلاد ومناطق العمران وهذا يساعد على تمليك كثير من الأفراد في أرض وطنهم وعلى تخفيف كثافة السكان في الأماكن المزدحمة بتشجيع

أسباب التأميم ، الرغبة في القضاء على أجهزة الاقتصاد المستقلة والمحكرة سيما تلك التي كانت تسيطر عليها رموس الأموال الأجنبية وفي تحقيق ذلك تأمين للديمقراطية والحرية لأفراد الشعب . وبجانب هذا نجد للمؤسسات الأهداف التالية :

أهداف اقتصادية أجمالها في :

١ - تحقيق أهداف الخطة الموسومة في الوقت المحدد .

٢ - الإشراف على الشركات والمصانع التابعة لها والقيام بالتخطيط لها .

٣ - العمل على توفير السلع والخدمات بالأسعار المناسبة لطاقة المستهلكين مع مراعاة جودة الإنتاج كما ونوعا ودونوسر مستلزماته ، وبذلك تتمكن المؤسسات العامة من القضاء على الاحتكار والاستغلال الناتج منه بالتحكم في الأسعار والكميات المنتجة .

٤ - القيام بالمشروعات الاستثمارية الحيوية التي تهم الوطن على الوجه المين في الخطة ، وذلك ولو كانت لا تدر عائدا سريعا ، ما دامت المصلحة العامة تتطلب انشغالها .

٥ - تحقيق التقدم الزراعي والصناعي بلمحيا الصناعة الثقيلة والوسيلة ، لما لها من أثر فعال في حقن الاقتصاد القومي بالتقدم ، ودفع عجلة التنمية في مجالاته الأخرى .

٦ - تحقيق العمالة الكاملة ، والقضاء على البطالة ، بتشغيل كثير من القوى البشرية في شركات المؤسسات ومصانعها .

٧ - التشجيع على الإدخار ، ومحاربة الإسراف

٨ - توفير العملة الصعبة ويتم ذلك بطريقتين الأولى : قيام المؤسسات العامة عن طريق شركاتها بتغطية السوق المحلية بالمنتجات المختلفة والتي كانت تستوردها الدولة وبالتالي توفر العملات الأجنبية التي كانت تنفق على هذه السلع . والثانية : بالسعي لفتح أسواق دولية لمنتجاتنا المحلية فننمو الصادرات بما يستلجب كثيرا من العملات الصعبة ولهذا أكبر الأثر في تحقيق التوازن في ميزان مدفوعات الدولة .

وباستقراء هذا العرض السريع للأهداف

الهجرة للمناطق الصحراوية التي تم تعميمها كالوادي الجديد ، هذا بالإضافة الى ما تنجزه من مشروعات الانعاش الاقتصادي ورفع المستوى المعيشي لسكان المناطق النائية .

٥ - ولا ننسى أن نشير الى أن اشراك العمال في مجالس ادارة الشركات والارباح انما هو تطبيق سليم لمبدأ القيادة الجماعية والقضاء على الفوارق الطبقة وفيه تكريم للعامل الذي أصبح سيداً للالة .



(٦) وليس الأمر مقصوراً على ما سبق إذ توجد أهداف أخرى للمؤسسات العامة كالعمل على رفع المستوى الثقافي بالتشجيع على التأليف والنشر ، وبذل الجهد لرفع المستوى الفني وتنظيم المهرجانات وهو ما تضطلع به المؤسسات التي تعمل في قطاع الثقافة والسياحة والاعلام . ولا ينبغي قدي ثلاثة السياحة للبلاد اقتصادياً ، فهي موزة دمسثم للعملات الأجنبية التي تغذي الاقتصاد القومي ، كما أنها تفتح لنا سوقاً رائجة في قلوب الزائرين الذين يقدمونهم يلمسون عن كتب كل تقدم حققناه فلا ينساقوا وراء الدعاية السوداء التي يشنها المغرضون من أعدائنا .

وأخيراً فإن هناك المرافق العامة التي تقوم باشباع الحاجات التقليدية للشعب من نقل واسكان وقوى كهربائية وغيرها من الخدمات .

(٧) موقف المؤسسات من الربح :

إن النظام الاشتراكي الذي نسير على أساسه انما يستهدف تنظيم الاستغلال والاحتكار والمسل على تحقيق مجتمع الكفاية والعدل وبالتالي فإن تدخل الدولة في الاقتصاد لم يكن أساساً لمنافسة الأفراد أو بقصد تحقيق الربح ، وانما تم لأسباب أخرى من ذلك وقد أسلفناها ، إلا أنه يجب التفرقة بين ذلك وبين ادارة الوحدات الانتاجية إذ ينبغي على هذه

الوحدات أن تعمل على تحقيق الربح بمفهومه الاشتراكي باعتباره فاقضاً يتولد ليكرس لاستثمارات جديدة تعود على البلاد بالفائدة من حيث زيادة الدخل واستيعاب القوى العاملة وتوازن ميزان المدفوعات وعموماً تقوية مجالات الاقتصاد في مرحلة انطلاقه تمهيداً للوصول الى مرحلة الرخاء الكامل .

إنه يجب ألا يغيب عن الذهن أن زيادة الربح في البلد الاشتراكي معناها زيادة في المشروعات العامة والمصانع وزيادة تشغيل الأيدي العاملة ، وزيادة أيضاً في قدرة الدولة على القيام باشباع حاجات الأفراد اشباعاً كاملاً من الخدمات كبناء المدارس والمستشفيات والتوسع في مشروعات الاسكان . . . وغيرها ، وهذا ما يختلف عن مفهوم الربح في النظام الرأسمالي ، فالرأسماليون يبذلون قصارى جهدهم للحصول على أقصى ربح ممكن ولو على حساب الصالح العام والمستهلك ، ويذهب هذا الربح الى جيوبهم ، وحتى ولو استفلوه في منشآت جديدة فهم يختارون تلك المنشآت التي تحقق لهم الربح الكثير السريع ويحجبون عن القيام بالمشروعات التي لا تدر عائداً سريعاً أو التي تحملها مخاطر اقتصادية كاستغلال الثروات الطبيعية ، وذلك رغم أهمية تلك المشروعات وضرورتها .



(٨) وسائل تحديد أهداف المؤسسات العامة :

تتنوع الأساليب التي تستخدمها الدولة في تحديد أهداف المؤسسات العامة ، وكيفية تنفيذها ومن هذه الوسائل :

- القوانين واللوائح - التخطيط - المتابعة والتوجيه .

فالقوانين واللوائح تعدد أوجه نشاط المؤسسة ، وترسم لها الطرق التي يجب اتباعها لتحقيق أغراضها أما المتابعة فهي ضمانة لتوكيد سير المشروع في إطار الخطة المرسومة .

ولعل أهم هذه الأساليب هو التخطيط فبواسطته

وبجانب ذلك يجب تنمية حب المصلحة العامة والمحرص على المشروع وإمداده فيبذل كل عامل الجهد الكافي اللازم لعملية الإنتاج بإخلاص دون انقطاع أو تكاسل، ولا يخفى أن للرقابة والمتابعة دور هام في هذا الميدان ، وأنه متى أحكمت فاتها تكون وسيلة فعالة لدفع المشروع إلى التقدم ، وهذا الأحكام يتأني بتخطيط دقيق لعمل أجهزة الرقابة المختلفة وتنسيق العمل فيما بينها كما سلف .



والموضوع الذي يستوقفنا هو الخاص بالحوافز الانتاجية ، فكما نعلم أن العاملين هم عصب الإنتاج، وعلى قدر نشاطهم يتوقف معدل الارتفاع فيه ، وفي ضوء ذلك فالحاجة ملحة إلى عامل كفاء نشيط واع مؤمن بالمصلحة العامة إيمانه بمصلحته الخاصة وفي كلفته عامل ايجابي وخلق العامل الايجابي يكون بالوعي وذلك سم عن طريق لجان الاتحاد الاشتراكي باعتباره سلطة توجيه ، ويكون أيضا بإيجاد الحوافز كمنح المكافآت التشجيعية والترقية بحسب الامتياز وغيرها . وقد سبق وذكرنا كيف أشركت قوانين يوليو الاشتراكية العامل في الإدارة والأرباح .

(١٠) عرضنا الآن بإيجاز كيف نشأت المؤسسات العامة في بلادنا ، وما هي أهدافها ووسائل تحقيقها وتحقيقها على الوجه الأمثل ، وقد ظهر بوضوح أن للمؤسسات دورا حيويا في التقدم الاقتصادي والاجتماعي .

لقد صممت الدولة على أن تعزز التقدم في شتى المجالات في أقرب وقت ممكن لتأخذ مكانها الطبيعي في عالم أصبح ميزان القوى فيه كائنا في قوة الاقتصاد القومي ، ولقد وجد بحق أن رأس المال الخاص لا يمكن أن يتولى قيادة هذا التقدم بما تركه من تجارب مريرة في الاستغلال والجشع ، فكان عليها، أن تقوم هي بإنشاء المشروعات العامة التي تشكل القطاع العام للدولة ، ومن أهم وحداته المؤسسات العامة التي اتسع دورها ، حتى أصبح الاعتماد الكلي في التنمية يتوقف عليها وعلى ما يتبعها من وحدات انتاجية .

نستطيع « حصر موارد البلد المادية والمالية والبشرية وتحديد طرق استعمالها واستغلالها بشكل منظم دقيق يساعد على تحقيق الاهداف على الوجه الأمثل » .

وبالطبع لا يكفي في التخطيط اعداد البحوث لنظرية وإنما يتحتم رسم خطة تطبيقية سليمة ، تصور رغبات الشعب وكيفية تنفيذها نظرا وتطبيقا عن طريق ربط الإنتاج كما ونوعا بحدود وميمنة تلتزم بها القوى المنتجة على أن تتم العملية كلها في نطاق الاستثمارات المخصصة .

والجدير بالذكر أن حكومة الثورة أخذت بالتخطيط منذ البداية . . بدأت به جزئيا ثم جعلته شاملا منذ عام ١٩٥٥ تاريخ انشاء لجنة التخطيط القومي بالقانون رقم ١٤١ لسنة ١٩٥٥ والتي تيط بهاموضع خطة شاملة للنهوض الاقتصادي والاجتماعي في البلد، تنفذ في أمد محدود على أن تتضمن الخطة أهدافا رئيسية تتم بجهود قومية تتمثل في برامج ومشروعات منسقة .



والتخطيط لا يجنب أهميته مما سبق فحسب ، بل لأنه الأسلوب العلمي لمعالجة مشكلة تزايد السكان ويعمل على توفير عدالة التوزيع ، فالعقوبة والارتجال تفسح المجال لتبديد الموارد والكفاية ، ولكل ذلك يقول الميثاق :

« ان العمل الوطني المنظم ، القائم على التخطيط العمل هو طريق الفد » :

(٩) هذا والذي يكفل تحقيق الاهداف المشار اليها على الوجه المرجو : حسن الإدارة وتبسيط إجراءات العمل والقضاء على البيروقراطية ، وهي كما نعلم آفة خطيرة إذا ما استشرت في الأجهزة الإدارية، كذلك يجب أن يكون العاملون على مستوى المسؤولية بحيث يوضع الرجل المناسب في المكان المناسب مع مراعاة الخبرة والدراية اللازمة لأنواع التخصص المطلوب .



بقلم الدكتور عز الدين اسماعيل

بعينه ، أو تعدل من هذا الموقف ، أو تثبت موقعنا كنا قد اتخذناه . ولا يخرج الهدف الخارجي الشاعر نفسه من عمله الشعري إلى أكثر من هذه الغايات ، والتصيدة الواحدة قادرة دائما على أن تحقق هذه الغايات المختلفة بالنسبة للأفراد المختلفين ، فهي في الوقت الذي تغير فيه موقف بعض الأفراد تعدل من موقف بعضهم كما تؤكد موقف آخرين . وحصيلة هذه الغايات المختلفة هي خلق نوع من الانسجام في الموقف الجماعي بطريقة غير مباشرة .

والشاعر هو أقدر الناس على تحقيق هذا الانسجام ، لأنه أقدر الناس على استيعاب كل ألوان التناقض الماثلة في الحياة . وهو في عمله لا ينكر هذا التناقض بل يؤكد ، ولكنه في الوقت نفسه يعمل على تصفيته . انه هو نفسه يبحث عن الانسجام ، الانسجام مع نفسه ، والانسجام مع

أرجو أن نفرق دائما بين طموحنا المثالي والواقع العملي . فالطموح المثالي يدعونا إلى النظر إلى العمل الشعري من حيث هو شعر ، دون أن نتساءل إزاءه عن أي مطلب « نفسي » . لكن الواقع العملي لا يسمح لنا بهذا الموقف ، بهذا الصمت . على أن كثيرين يكرهون فكرة النفعية ، ويودون أن يجعلوا قيمة الشعر في ذاته . والواقع أننا في حاجة لأن تعدل في تصوراتنا لمعنى النفعية هذا . حتى لا تطمس التصورات الحاططة رؤيتنا السليمة أو تقف عقبة في سبيل هذه الرؤية . فقد تكون كلمة النفعية مفزعة كما في هذا السياق ، ولكننا إذا تدبرنا نوعية النفع الذي نحصله - أو ينبغي أن نحصله - من العمل الشعري فربما زال الغزع .

ونحن نوجز هذا التدبر حين نقول : أننا نتوقع من القصيدة دائما أن تغير من موقفنا إزاء شيء

الآخرين - والاطار الشعري الذي يختاره للتعبير عن هذا الموقف هو أنسب الأطار التعبيرية لتحقيق هذا الهدف ، فالشاعر يصيب عالم «اللانسجام» الخارجي في أكثر أطر التعبير تحقيقاً للانسجام ، وهو الاطار الشعري ، فاذا القصيدة التي تضم اشد صور التمزق الخارجي تمثل بنية عظيمة الانسجام ..

القصيدة إذن هي الاطار الذي نلتقي جميعاً عنده لكي يوجد من اهتمامنا ، ولنكي يخلق بيننا وبين الشاعر انسجاماً أولياً ، يحدد لنا الطريق إلى الانسجام الكلي مع الشاعر في موقفه من الأشياء ، سواء بتغيير موقفنا السابق ، أو التصديل منه ، أو تثبيتته .

وإذا كان الهدف البعيد للشاعر هو تحقيق الانسجام بينه وبين الحياة ، فإنه إنما يعبر بذلك عن الهدف الذي تسمى الجماعة نفسها إليه . ولا يتحقق الانسجام بين الجماعة والحياة إلا من خلال الموقف أو العقيدة المشتركة . ولا يتحقق الانسجام بين الشاعر والجماعة إلا من خلال استجابته لهذه العقيدة ، ومحاولته تصفية كل ما قد يكون فيها من تناقض ، من خلال الاطار الشعري المنسجم ..

إن التزام الشاعر بموقف فكري لا يظهر للغير ذاته في شيء ، أو يناقض طبيعته ، بل هو - على العكس - يضمن له الفعالية والأهمية ، ويحقق للشاعر الوصف القديم ، أنه نبى قومه ، وطفلهم ، وخادمهم ، في آن واحد ..

هذا فيما يختص بموقف الشعر اجمالاً من فكرة الالتزام ، ويبقى أن نستوضح موقف الشعر العربي المعاصر من هذه الفكرة ..

ويبدو يديحياً أن يكون موقف الشعر العربي المعاصر هو نفس الموقف العام ، ولكننا نعود فننتذكر مسألة الاطار الحضاري الذي تتشكل خلاله الأفكار والمقالات ، فنجد أنفسنا مطالبين هنا بتحليل جديد يأخذ في الاعتبار خصوصية الاطار الحضاري الذي نعيش فيه في وقتنا الحاضر ، حتى يمكننا النظر إلى الشعر المعاصر في ضوءه ..

والاطار الحضاري الذي نعيشه هو جماع ثلاثة أطر متوازية ومتفاعلة - هي الاطار الفكري ، والاطار الاجتماعي ، والاطار السياسي - وواضح أن هذه

الاطر مرنة ومتطورة ، بل إنها قد تتغير من فترة إلى فترة ..

لنتذكر مثلاً كيف ظهرت في مصر منذ أواخر القرن العشرين فكرة البحث عن الذات واستكشاف أبعادها - وقد كشفت هذه الفكرة عن نفسها في الاطار الاجتماعي في حركات الإصلاح ، الديني على يد محمد عبيد ، والاجتماعي على يد قاسم أمين ، فقد كان الدافع البعيد المشترك في هاتين الحركتين هو تحرير الذات على المستويين الديني والاجتماعي ، وانعكست هذه الفكرة ذاتها في الاطار السياسي في الدعوة المشهورة لأحمد لطفي السيد : مصر للمصريين . ذلك أن عمليات استكشاف الذات وتأكيدها وتحريرها تقضي بالآ يكون لقوة أجنبية سلطان عليها . وإذا كان شوقي هو الشاعر الذي يمثل هذه الفترة فإن دراستنا له من هذا المنظور لم تتحقق بعد . لست أعني هنا ما نسميه وطنية شوقي أو قضاياه الوطنية ، وإنما أقصد دراسة شعره في ضوء الاطار الحضاري الذي عاش فيه ، أعني في ضوء العقيدة التي سيطرت على هذا الاطار في مستوياته الفكرية والاجتماعية والسياسية المختلفة . -ولو أننا تحققنا هذا الشعر لأدرنا كيف سيطرت عليه فكرة البحث عن الروح المصري الخالص بتشخصاته الخاصة . قد تكون هناك عوامل عوقبتنا عن استكشاف هذا الروح في شعره ، وتحتاج منا الآن إلى دراسة متأنية ومتاملة لشعره ، لكننا بازاء شاعر آخر من نفس الفترة له مكانته كحافظ إبراهيم لا نجد مشقة في أن نلمس خصائص هذا الروح في شعره ..

ومهما يكن من أمر فإن هذه الأطر الفكرية والاجتماعية والسياسية التي شكلت عقيدة الانسان المصري في هذه الفترة قد استنفدت أغراضها يوم اكتشفت الذات نفسها ، وتحقق تحرورها على المستويين الديني والاجتماعي ، ويوم ظفرت باستقلالها فصارت تمارس حريتها على المستوى السياسي ..

ومنذ عام ١٩٤٨ بدأت عقيدة جديدة تتشكل اطاراً حضارياً جديداً للفترة التالية ، وهي الفترة التي تمتد إلى وقتنا الراهن ، منذ نكبة فلسطين في ذلك العام بدأت مفهومات جديدة تتحرك في الوجدان الجماهيري على المستوى العربي ، وظهر مفهوم القومية

العربية والوحدة العربية (وحدة الهدف ووحدة
المصير) . ولم تكن الذات هنا تبحث عن نفسها وإنما
تواجه نفسها، وتواجه العالم من حولها . وفي
مواجهة الذات لنفسها تراهي الحل الاشتراكي ضرورة
حتمية تعيد به الذات بناء كيائها ، كما تراهي مفهوم
الحياة الإيجابي على المستوى السياسي الموقف الوحيد
الممكن ، الذي تواجه به الذات العالم الخارجي من
حولها . وقد استتبع ظهور هذه المفاهيم عدة
ثورات في العالم العربي ، كان آخرها ثورة اليمن .
وكلها ثورات ذاتية ، أرادت بها الذات أن تنفض
عنها كل رواسب الزمن العفنة ، وأن تقتلع الجذور
المريضة الفسادة ، وأن تتحرر من داخلها ، حتى
تكون أكثر صلابة في مواجهة الآخرين من حولها .
كان على الذات في هذه المرحلة - المقصود بالذات
هنا الذات الجماعية - أن تواجه صعوبات التحول
والتغيير لحصل المتناقضات ، في سبيل التقارب
والتماسك . وهي ما تزال تعيش فترة المواجهة ،
شاعرة بمسئوليتها الكبيرة إزاء نفسها .

ومن نافلة القول أن نقول أن هذا الروح الثوري
قد تمثل في الشعر قبل قيام الثورات الجماعية ذاتها،
فقد بدأت الثورة على الأقطار التقليدية المقصودة حين
أواخر العقد الخامس من هذا القرن فكان ذلك شامدا
على ادراصاصات المواجهة الذاتية التي تثلث تنحرك في
مسارها الدفينة من الوجدان الجماعي حتى استعلت
في ثورة ٢٣ يوليو الجماعية وما تلاها من ثورات في
الأقطار الأخرى من العالم العربي . وعند ذلك وجدت
ثورية الشعر سندها القوي في هذه الثورات ، فلم
تعد ثورته قاصرة على إطاره الخارجي كتنا كان الأمر
في البداية، وإنما صارت ثورية في مضمونه كذلك .
وعند ذلك تم اللقاء الحقيقي بين الذات المتفردة والذات
الجماعية ، أو لنقل أنه قد تم اللقاء بين الشاعر
والجماعي . وليس معنى هذا اللقاء ذوبان طرف
منهما في الآخر ، لأن هذا الذوبان ضد الثورية .
ولما كانت المرحلة الثورية ما تزال قائمة وممتدة ،
تبسط ظلها على الفكر والمجتمع والسياسة ، وتنتقل
في شكل البناء هنا والتحرر هناك ، وتبرز أعمالها
في تلاحق وأطراد ، فإن الذات المتفردة قد وجدت
نفسها في سياق مع الذات الجماعية ، فطورا تسبقها
وطورا تتخلف عنها ، ولكنها في الحالتين مرتبطة بها،
كفرسين شدا بحبل واحد ، فتارة يتقدم أحدهما
الأخر فيجذبه معه ، وطورا يتقدم الآخر فيجذب

الأول معه وهكذا . انهما يجريان شوطا واحدا ،
ويستهدفان غاية واحدة ، وسبق أحدهما هو دائما
كسب الآخر .

التجربة التي يمر بها العالم العربي في هذه الفترة
تجربة واحدة ، وإن تعددت وجوها . والإطار العام
لهذه التجربة يتحدد في معنى الثورة ، على المستويات
الفكرية والاجتماعية والسياسية . ومع أن هذه
التجربة ، على هذه المستويات المختلفة ، تصنع وحدة
منسجمة مع ذاتها ، وتشكل في مجموعها مضمونا
كليا موحدا هو مضمون الثورة ، فإن الوحدات
الداخلية المكونة لهذه الوحدة تتعدد وتختلف ، شأن
كل الجزئيات التي تصنع في مجموعها وحدة منسجمة .
ولعلني بذلك أشير إلى أن العصر العربي المعاصر وإن
جمعت بينه أبعدا لأزعة ثورية فإن أصواته الداخلية،
أصوات الشعراء المختلفين ، تتعدد وتختلف ، حتى
يندر أن يطابق صوت لشاعر صوتا لشاعر آخر .
ولكن هذا الاختلاف لا يعني قط التنافر ، لأن هؤلاء
الشعراء المختلفين يعيشون تجربة موحدة ، هي
تجربة عصر الثورة .

على أن علاقة الجزء بالكل في هذه الوحدة المنسجمة
مع ذاتها ليست علاقة استاتيكية جامدة ، أعني أننا
لا نستطيع أن نرسم خريطة عامة تحدد عليها مكانا
ثابتا لكل شاعر ، وإن تم تحدد موقعه . فالشعراء
ليسوا قطعا من الشطرنج ، لكل قطعة مكانها المحدد
من الرقعة ، وحدودها المرسومة من الحركة ، وإنما
هم وحدات حية ومرة وحرة في التحرك وحرة في
اتخاذ الموقف الذي تشاء . كل شاعر يختار داخل
الإطار الثوري لعصره ومجتمعه ، وكل شاعر يتحرك
داخل هذا الإطار ، وهذه العلاقة الدينامية بين
الشاعر والإطار العام للحياة هي ما يؤكد مرة أخرى
ثورية الشعر المعاصر . ذلك أن الإطار العام للحياة
في تكشف وتحدد مستمر . أنه في حركة دائمة .
وأمام هذه الحركة الكاشفة المحددة يجد الشاعر نفسه
يتحرك بالضرورة في محاولة للحاق به واستيعابه،
ولكنه لا يلحق به لكي يتوقف عنده ، وإنما هو يسعى
يستشرف أبصارا جديدة ، مدفوعا بروح التمرد
الثوري الدائم ، حتى تحقق الثورة أبعاد غاياتها .

وفي إطار هذا التفاعل الحلق بين الجزء والكل
تتعدد مواقف الشعراء ، بل تتعدد مواقف الشاعر
الواحد . ومع ذلك تظل هذه المواقف - كما قلنا -
وجوها مختلفة لتجربة واحدة .

الفكرى للشعر العربي منذ عام ١٩٤٨ • فكل الشعراء
دَوَى النفوذ الأدبي الذي ينتمون إلى هذه الفترة قد
مروا بهذا التطور ، أعني التطور من التمرد الرافض
المشوب بمشاعر الغربة والحزن الميتافيزيقيين ، إلى
التمرد الإيجابي المثالي .

واعتراقات شعراء هذه الفترة على جانب كبير من
الأهمية في هذا الصدد • هذا هو **عبد الوهاب البياتي**
في حديثه عن تجربته الشعرية يقول :

« عندما غسر النور الواقع الأساسي أمام عيني مع بداية
الحسيات كانت الصورة التي ارتسمت أمامي صورة واقع محطم
يعلم فيه اليأس على كل شيء . وهكذا كانت أشعاري الأولى
محاولة لتصوير هذا الواقع القسائم والعقم الذي كان يسود
الأنبياء . لم أكن أحاول البحث عن السبب الكامن وراء هذا
العقم ، ولكنني اكتفيت بتصويره . وعندما تجاوزت مرحلة
التصوير ، لم يكن ذلك مرتبطا بالتصور على مجرد اجتماعي
للتمرد ، بل كان مرتبطا بالفضية الميتافيزيقية ، حتى لقد كان
المفهوم الميتافيزيقي لرفض الواقع والتمرد عليه - دون الثورة -
هو بداية الالتزام »

الآن البحث عن الشكل الشعري للنظام الجديد في شعرا
التمرد ، وكان التمرد الميتافيزيقي على الواقع جملة • دون وضع
بديل له ، والأشواق التي لا حصر لها ، والتطلع إلى عالم تسقط
فمركل المشوار بعيدا عن المفارقات التي استهلكت ، كان هذا
الحس هو الذي أدى إلى اكتشاف الواقع المزري الذي تمليه
المظهر بأوراق اكتشافه بؤسها للقرع • وهنا كان لا بد من عبور
الباعث الميتافيزيقي ، في نفس وثقو الدفع الاجتماعي والسياسي
وكان هذا النحو انعكاسا وتفاعلا مع ما حدث في المجتمع العربي
ذاته من تحول إلى الثورة الاجتماعية نفسها (٣) •

وقد يبدو للبعض من السهل تحديد مسار دقيق
لتطور شعراء هذه الفترة من المنهكين انهماك حقيقيا
في التجربة الثورية لمصرهم ، حيث ترتبط كل
قصيدة من قصائدهم بلحظة معاناة من نوع خاص ،
تتصل جذورها بالواقع النفسي للشاعر وبواقع
الحياة المتطورة في توازن وتلاحم • لكنه إذا كان من
الممكن رصد منحنيات التحول في الموقف الفكري
بالنسبة للشاعر الواحد ، فإنه يصعب تطبيق هذا
الرصد البياتي على بقية الشعراء • ذلك أن شعراء
جدا يدخلون الميدان على الدوام ، فلانستطيع إزادهم
إلا أن نقف على المرحلة الأولى من حياتهم الشعرية ،
ولا نستطيع كذلك أن نتبأ بما يمكن أن يصيبهم من
تطور • وهناك شعراء آخرون كثيرون ، ارتفعت
أصواتهم منذ وقت مبكر نسبيا لفترة • ثم عادت

وأبرز ما يميز شعراءنا المعاصرين أنهم يعون
تجاربهم وعيا كافيا ، ويدركون حقيقة مواقفهم
المختلفة ، وكيف تتخذ هذه المواقف - رغم ذلك -
مضمونا موحدا • يقول **أحمد عبد الحفي جباري** :

« ما لبثت أن وضعت يدي على النموذج الذي ظهر في
ديوان الأول (مدينة بلا قلب) ، نموذج الغريب في المدينة ،
خاصة بعد أن توفي والذي فاصبح حساسي بالغربة قويا وان
لم يصل أبدا إلى حد القناعة » ذلك لأن حسني القديم لعالم
واقعي أفضل ، عاد إلى الظهور حين نهيات مسجوعة من الظروف
جعلتني أؤمن أيمانا عميقا بالانتمائية والوحدة العربية • لقد
أمدس هذه العصيدة بالنموذج المقابل للغريب الضائع ، وهو
سودج الثوري المثالي »

ولكن عتوري على النموذج الثاني • قد أقمتي في صراع
عنيف ، أو هو أحيانا في نفس الصراع العنيف ، بين تركوها إلى
لغة الاستشهاد التي تبدو في تجربة الغريب ، ورفضها الجامع
بالثورة وملاك العالم • صحيح أن هذين النموذجين يتيمان من
صدر واحد هو التمرد على الواقع الكائن ، هذا التمرد الذي يظهر
أحيانا من طريق قطع الصلات بين النفس وبين الواقع ، وأحيانا
من طريق تأكيد هذه الصلات وتقديتها • (٤) •

هكذا يأخذ التمرد شكلين مختلفين في حياة الفرد
الواحد ، فالاحساس بالغربة وما يكتنفه من أحزان
يضمم التمرد على الواقع ورفضه ، وكذلك الموقف
الثوري المقابل ، أن هو الا تمرد الإيجابي على الواقع
ومحاولة لتغييره ، فالثورة تخرج الناس من عبادة
التمرد • ويظل هذان النموذجان • نموذج الغريب
ونموذج المثالي ، يعيشان معا جنباً إلى جنب ،
ويمكثان في الوقت نفسه الوجهين السلوكيين لمنه
واحد ، هو معنى التمرد • وفي المساحة العريضة
التي يشغلها الشعر العربي المعاصر يبرز هذان
الوجهان متواترين في إنتاج الشعراء ، وربما امتد
طموح الشاعر المعاصر إلى التوحيد بينهما :

« ان قضيتي الآن هي ان اجعل من الغريب والثوري
نفسا واحدا » (٥) •

وهو طموح الشاعر الذي يريد أن يستوعب
التجربة الشاملة بكل أبعادها ، أن يسقط «الآنية»
في وعاء الزمن كله ، حتى يبرز الوجه الحضاري
المميز لعصرنا »

وهذه الصورة المتطورة لموقف الشاعر المعاصر
تكاد تكون هي الصورة السامة لتطور المضمون

(١) مجلة الآداب البيروتية عدد مارس ١٩٦٦ ص ٧ ع ٢

(٢) جباري - نفس الموضوع •

(٣) مجلة « الآداب » البيروتية ، عدد مارس ١٩٦٦ ، ص ٥ ، ع ٢



صلاح عبد الصبور

فلننظر الآن في مفزى هذه الصورة المحدودة .
فنحن هنا مع أربعة من الشعراء لحسب، ممن ظهوروا
خلال العشرين عاما الماضية . وهم كذلك شعراء
قاهريون - ومع ذلك نجد صلاحا عبد الصبور وكيلاني
منند يصلان الى نموذج الثائر في وقت كان حجازي
يتعرف فيه على نموذج الغريب . وبعد أن تخطى
صلاح وحجازي - حيث توقف كيلاني - نموذج
الغريب المنهرد ونموذج الثوري نجد « أبا سنة »
مستقرا في عالم الغربة . وهكذا تتلاقى الحويوط
المختلفة ، فتتوازي مرة ، ولكنها تقاطع مرات ،
حتى يصعب على الانسان - في هذه الحدود الضيقة -
أن يحدد مسارا عاما وموحدا للشعر خلال الفترة من
١٩٥٦ الى ١٩٦٦ . فإذا كان هذا هو الحال بالنسبة
لهذا العدد المحدود من الشعراء ، في زمان ومكان
محدودين ، فما بالنا حين تتسع الرقعة فتشمل
شعراء الوطن العربي كله ، وتتسع المساحة الزمنية
فتشمل التجربة الشعرية الجديدة منذ بوكايرها
حتى اللحظة الراهنة ؟

على أننا لا نقصد بهذا الحديث أن نعييب موقف
واحد من هؤلاء الذين ذكرنا ، لأننا واثقون من أنهم
جميعا ينتمون الى اطار حضارى موحد ، وإن اختلفت
مواقفهم انهم جميعا ينتمون الى عصر الثورة ، وإن
اختلفت نوعية الثورية التي حلتها مواقفهم المختلفة .
بل ان هذه الحقيقة نفسها هي ما أردنا تأكيده من
هذا الحديث ، لكي نمود قنبلور مقزها في عبارة

فخفت . وقد يقال هنا ان العبرة بتطور الموقف
الشعري العام ، قائدين ارتفعت أصواتهم في فترة
انما هم أبناء الوجه البارز للتجربة في هذه الفترة ،
وكذلك الأمر بالنسبة لأولئك الذين ظهوروا أخيرا ،
فهم لا بد أن يكونوا قد افادوا من كشف غيرهم
السابقة ، ولا بد أن يكونوا قد تخطوا الماسى
وتجاوزوه الى المرحلة الراحنة . وعند ذاك يصح لنا
في الخريطة العامة للشعر المعاصر أن نرسم خطا
ببانيا موحدا لصيرورة التجربة الثورية العامة ،
ونحدد فيه منحنيات للتحول العام في الموقف
الفكرى . وأقول مرة أخرى أن مثل هذه المحاولة لا
تعبير الا عن طموح النظرة الكلية التي تستهدف
تلخيص الملامح الأساسية للموجة الحضارى لحياتنا في
فترة تمتد في الماضي الى ما يقرب من عقدين من
الزمان . وفي طنى أن هذه المحاولة لا يمكن أن
تتحقق الا من خلال لغة محددة من الشعراء ، أولئك
الذين عاشوا هذه الفترة ، وعاشوا حركة التطور
فيها ، وغطاها انتاجهم الشعري في مراحلها المختلفة .
أعنى أننا ربما استعملنا من خلال شاعر واحد من
هؤلاء أن نلتبس المعالم الفكرية العامة لهذه الفترة ،
من خلال الخط البياني الذي يمكن أن نرسمه لمراسل
تطوره الخاص . أما أن نلعل في التطور، هذه المحاولة
كل شعراء هذه الفترة ، الذين ظهوروا بالأمس
واختفوا ، والذين يظهرن اليوم لأول مرة ، فإن هذا
من شأنه أن يحدث ارتياكا داخل اطار الرؤية العام ،
ويحول دون العملية التلخيصية التي نطمح اليها .

وسباكتفي هنا بمثال من الواقع . ففي الوقت
الذي يحدثنا فيه حجازي عن تجاوزه لنموذج الغريب
في ديوانه الأول ، ثم تحوله الى نموذج الثائر
الايجابى ، ثم رقيته الحالية في التوحيد بين
النموذجين ، نجد شاعرا جديدا مثل محمد ابراهيم
أبو سنة يطل علينا من ديوانه الأول : « قلبى وغزالة
الرب الأزرق » ، الذى صدر عام ١٩٦٥ . نموذج
الغريب بكل أبعاده ، وفي قمته تمرده الحزين . وفي
الوقت نفسه نرجع الى الوراء عشر سنين فنجد ديوان
كيلاني ممتد : « قصائد في القتال » ، يمثل في
مجمله الوجه الثورى المنطلق نحو الهمم والبناء
(أى نحو التغيير) ، سواء في ذلك ما يصس الذات
المفردة والذات الجماعية . وفي تلك الفترة كتب
صلاح عبد الصبور قصائده معدة ذى الوجه الكتيب ،
و : « الى جندى غاصب » و « الشهيد » .



أحمد عبدالمسيحي جازي

الشاعر طابع التوقع ، بل على العكس ، وجدناه يلتقي بنفسه في مسار الوجود مستكشفاً له ، وإن كانت الحقيقة أنه كان يستكشف ذاته من خلال هذا الوجود . كان اصطدام الذات بالوجود كشفاً لهذه الذات أكثر منه كشفاً لهذا الوجود . وكان هذا الاصطدام امتحاناً للذات ، كشف عن مدى قدرتها على مواجهة الواقع وتكيفه واتخاذ موقف منه . وقد برز في الشعر من خلال هذا الموقف نموذج « الاستبداد » المعروف ، وهو نموذج الإنسان الباحث عن نفسه من خلال رحلات يطوف فيها أرجاء العالم الخارجي .

وهذا الموقف الذي عبر عنه الشعر في شخص الشاعر له ما يقابله في الظروف التي مرت بها الذات الجماعية في خلال العقدين الأخيرين من هذا القرن . وربما كانت معنة ١٩٤٨ هي الدافع المباشر إليه ، حين أحسست الذات الجماعية أن الخطر الذي يهددها لم يكن مجرد خطر عارض أو جزئي ، بل خطراً أفضى إلى كارثة متشعبة الأطراف ، وكان وقوع هذه الكارثة بمثابة النفي الذي صحت على صوته الذات الجماعية ، فراحت عندئذ ، تلمس أبعاد وجودها التاريخي حتى تتفهم واقعها في ضوءه ، وتجمع كل طاقات العمل عليها وتوحد بينها ، تلك الطاقات التي كشفت عنها الكارثة نفسها . وقد برزت مع هذه الصورة للذات الجماعية مفهومات الوحدة العربية ، ووحدة العمل ، ثم وحدة الهدف والخصير . وما تزال مواجعة الذات على المستوى

محددة هي : أن التلاحم بين التاريخ (أعنى سلسلة المواقف الجماعية) وبين الشعر اجمالاً في فترة التجربة الأخيرة (في الشعر وفي الحياة) لم يتحقق إلا في الفترات التي ارتفع فيها نبض التاريخ ، أعنى تلك المواقف الجماعية المصرية التي تمثلت فيها أقوى صور مواجهة الذات الجماعية لنفسها ، كما حدث في عامي ١٩٤٨ و ١٩٥٦ ، وفي فترات الثورات العربية المختلفة . أما سوى ذلك فأننا تواجه في الشعر نبض الذات المتفردة ، أحياناً خلف التاريخ ، وأحياناً أمامه ، وإن كانت هذه الذات غير منفصلة عنه في كلا الحالين .

وأمام الصعوبات الجمة التي يصادفها الإنسان حين يفكر في رسم خريطة شاملة لحياة الشعر العربي خلال الفترة الماضية ، يحدد عليها موقف - أو مواقف - كل شاعر ، ويشفع ذلك برسم خط بياني لتطور الشعراء بين هذه المواقف ، بعد أن يتفهم مفزاعها الفكري ، ويربط بينه وبين الواقع الجماعي . أقول أنه أمام هذه الصعوبات لا يملك الإنسان إلا أن يتجاوز الشعراء أنفسهم من حيث هم أفراد ، وأن يتحاشى النسق التاريخي لتطور الصلاقة بين الذات المفردة والذات الجماعية ، وأن يقنع بأن ينظر من بعيد إلى الصورة العامة ، حيث يرى الأنماط والنماذج العامة التي تتحرك داخل إطار هذه الصورة . وليست هذه الأنماط والنماذج آخر الأمر سوى تجسيم حي للمواقف الفكرية التي عبر عنها الشعر المعاصر . يشفع لنا في ذلك أن هذا الشعر يمثل وحدة قائمة بذاتها ، أو حلقة تتصل أولها بآخرها ، وأن كل ماتفسه من تنوع داخلها لا يخرج آخر الأمر عن إطارها العام .

وسأعرض فيما يلي ما تراءى لي من مواقف عامة داخل هذا الإطار . وأنبه إلى أن ترتيبها هنا لا يعنى أي نسق تاريخي أو تطوري .

هناك أولاً موقف المواجهة الذاتية :

وهو موقف يدل على تلبس الوعي لدى الشاعر بأن له رسالة في الحياة يؤديها ، وأن عمله - أي نتاجه الشعري - جزء فعال في بنية هذه الحياة وليس مجرد زينة تضاف إليها . ومن ثم كانت رحلات الشعراء في أفوار الذات بغية التعرف عليها وكشف طاقاتها الحيوية . ولكن هذه الرحلات لم تأخذ لدى

الجماعي قائمة منذ ذلك الحين ، تتجدد مع كل حدث كبير يلم بالوطن العربي وكل محنة ، فتزداد الذات من خلاله صحوه وتكشفا ، وتزداد بذلك تماسكا وصلابة .

وهناك ثانيا موقف الغربة :

وهو موقف ينطوي تحته كثير من المفاهيم ، ولكننا من خلال التجارب الذاتية التي عبر عنها الشعراء المعاصرون في قصائدهم نستطيع أن نتفهم الدلالات الفكرية التي حددت إبعاد هذا الموقف . وقد سبق أن رأينا بعض الشعراء يربط بين موقف الغربة وفكرة الاستشهاد ، وهو استشهاد صامت هنا ، يتمثل في المعاناة الممتدة بلا نهاية . وقد عثر الشعر على نموذج هذه المعاناة مجسدا في شخص «صيريف» ذلك الذي كتب عليه أن يعمل الحب طول حياته . لكن هذه الغربة ، أو هذه المعاناة ، تبدو أحيانا مشوبة بنوع من التمرد على الواقع ، يصبح معه ذلك الاستشهاد الصامت عيشا لا جدي منه . ومن هنا كان موقف الغربة بهذا المعنى موقفا انتقاليا بالنسبة لبعض الشعراء ، يمتص فيه الشاعر كل ألوان المعاناة التي تباعد بينه وبين الواقع ، ويتحول دون اندماجه فيه . وقد حدثت حجازي والبياتي من قول غيفر كان انتقلنا إلى الوجه الإيجابي من هذا الموقف . أعني انتقلنا من معاناة الواقع في صمت إلى التمرد عليه ، وهنا بدأ حدث في المجتمع العربي ذاته من تحول إلى الثورة الإيجابية نفسها ، وبظهور عقيدتي الوحدة العربية والاستشهادية العربية .

ومع ذلك لا نستطيع أن نقول أن نموذج الغريب بعامه قد تلاشى من الصورة ، فما تزال لهذا الغريب وجوه يعيش بها حتى بعد التحول المشار إليه . ذلك أن الثورة الإيجابية ما تزال مملدة في أقطار الوطن العربي التي ظهرت فيها ، فقد خطت أشواطا وما تزال أماتها أشواط ، ثم أنها لم تظهر بعد في بعض الأقطار . وما دام الشاعر الآن يمس ذاته بوصفه فردا في المجتمع العربي كله ، لا في قطر واحد منه ، فإنه من الطبيعي أن ينطلق صوت الغريب من خلال بعض الشعراء ، لكنه يصبح هنا « الغريب الثائر » ، وهو النموذج الذي يحاول حجازي - كما حدثنا - أن يحققه ، والذي استطاع شعراء آخرون أن يحققوه . إنه غريب لأن أطار الحياة العام في الوطن العربي ما يزال يضم جوانب معتمة ، وهو مضطر لأن يتحرك

داخل هذا الإطار . وهو ثائر لأنه يريد أن يعم النور الصورة كلها ، أن تتحقق الثورة العربية الشاملة ، وأن تحقق أهدافها . إن شعوره بالغربة نابع من توريته ، وتوريته هي وليد شعوره بالغربة .

وهناك ثالثا موقف الفروسية :

والفروسية جوهرها موقف أخلاقي ، وليس السلاح الذي تحمله إلا وسيلة لتحقيق الوجه العمل لهذا الموقف الأخلاقي . كان سلاح الفارس دالسا في خدمة عقيدته التي آمن بها ، ولم تكن عقيدة الفارس عقيدة فردية يلتزم بها الفارس وحده ، بل كانت مجموعة من المبادئ التي تشكل في مجملتها مفهوم الفروسية في مجتمع الفروسية . فإذا كان سلاح الفارس في خدمة عقيدته فإنه في الوقت نفسه وبالأسالة ، يخدم مجتمعه .

وهذه الصورة القديمة للفارس والفروسية لا تختلف في جوهرها عن الصورة الراهنة ، التي تضم الشاعر والمجتمع والعقيدة . فالشاعر المعاصر يدرك في وضوح أن مجتمعه يحارب معركة مصيرية ، وأنه بملك سلاحا من أسلحة هذه المعركة هو الشخص « في الكلمة » . ولئن كان الفارس القديم يحارب حركاته بالسيف فقد كان يكسب نصف المعركة بالكلمة ، وبالشعر على وجه التحديد . ولم يكن غريبا أن تنازك الكلمة الشاعرة والسيف ، فكلاهما يستمد حرارته من موقف الفارس الموحد ، من عقيدته التي آمن بها وبكل مبادئها .

أدرك الشاعر قوة السلاح الذي يمتلكه ، وهو الكلمة الشاعرة ، فسأهم بها في معركة المصير التي يحاربها المجتمع كله ، إيمانا منه بأن مصيره رهن بمصير الجماعة . وليست « الكلمة الشاعرة » هنا مجرد إشارة إلى انتهاء الكلمة إلى عالم موسيقي أو تصويري أو وجداني قصص ، وإنما هي إشارة بصفة أساسية إلى مجموعة المبادئ التي تشكل العقيدة العامة للشاعر والمجتمع على السواء . في « الكلمة الشاعرة » تتمثل كل القيم التي يحارب المجتمع معركته من أجل تقريرها وتحقيقها ، وفي قمتها حرية الإنسان وكرامته . فالكلمة الشاعرة في هذا السياق هي الكلمة الحرة الكريمة النزيفة الصادقة المخلصة . هي الكلمة الواعية ، والكلمة الكاشفة ، والكلمة الهادمة البناة .

هكذا كان موقف الشاعر في معركة الصدوان المسلح الخارجي والمباشر ، سواء أكان وقتيا ، كما حدث في بورسعيد ، أو متندا ، كما هو الشأن بالنسبة لفلسطين المحتلة . أما فروسيته في معركة البناء الداخلي (بكل مراحلها) فقد تجلت في سعيه لتأصيل بناء من القيم لا يمكن أن ينهض البناء المادي الا على أساس منها . وبعبارة أخرى كانت مهمة الشاعر المعاصر في هذا الصدد هي أن يعطي هذا البناء المادي جوهره المعنوي ، أو - كما نقول بعامية اطاره الحضاري أو العقيدى - فالبناء المادي لا ينهض، ولا يكون له مغزى ، ما لم تسانده عقيدة (أى مجموعة من المبادئ والقيم) . وقد تجلت هذه القيم في « الكلمة الشاعرة » ، كما سبق أن رأينا .

وهناك رابعا موقف التمرد :

وللتمرد وجوه ثلاثة عرفها الشعر العربي المعاصر، هي التمرد الميتافيزيقي ، والتمرد الرفضى ، والتمرد الثورى . والتمرد الميتافيزيقي من شأنه أن يباعد بين الإنسان وأى فكرة مجتمعية ، لانه يتوجه بصفة أساسية الى الكليات المنفصلة عن كل واقع تاريخي . انه تمرد على الموت ، ذلك المصير الانساني القاتم ، وعلى الكون الذى تتساقط اى فكرة عن عدالته أمام متناقضاته .

ورسم الفصل هذا الموقف المتمرد عن العقيدة الجماعية ما زال التعبير عنه مرتبطا بالتاريخ على نحو بعيته . فالتصانيد التى كشفت عن تمرد أصحابها للميتافيزيقي ، أعنى ثورتهم على الموت والكون ، كانت الى حد ما أثرا لشعورهم بالظلم التاريخي نفسه (١) انهم يبحثون خارج التاريخ عن مبرر للوجود التاريخي . وحين يخذلهم الوجود اللاتاريخي اذا بهم لا يملكون الا التمرد عليه . لكن التمرد على هذا

وفي هذا الإطار نجد شعراء معاصرين يحدتوتنا عن معاناتهم في البحث عن الكلمة ، وعن محاولتهم إقامة بساء كامل من القيم عن طريق الكلمة ، وعن رغبتهم في أن تصبح الكلمة التجسيم الحى لجوهر وجودنا . وكذلك نجد شعراء آخرين يوجهون ضرباتهم الى المواقف المناوئة للعقيدة المجتمعية ، متبثلة في الكلمة المزينة ، والكلمة الاجيرة المستبعدة ، والكلمة الساقطة ، والكلمة الصفراء المريضة . وهكذا لم تمد الكلمة الشعرية مجرد لفظ له جرس وموسيقى ، وانما صارت موقفا وجوديا له ابعاده ومغزاه .

وكما كافح الشاعر المعاصر من اجل الحصول على الكلمة فقد كافح كذلك بالكلمة ، شأنه في هذا شأن الفارس القديم . ولنتذكر هنا أن معركةنا المصرية ذات شقين وان كانا مرتبطين ، فهناك معركة البناء الداخلي (بما تقتضيه من تحرير ثم انطلاق) والمركة مع القوى الخارجية المناوئة . وكسب اى شيء من المركتين لا يستغنى عن الكلمة الشاعرة ، عن فروسية الكلمة بكل ابعادها التى سبق أن حددناها . وقد قام الشاعر المعاصر بدوره في المركتين باخلاقيات الفارس . ويكفى أن نتذكر موقف الشاعر في عام ١٩٥٦ ، حين صارت المناوئة الخارجية تهديدا صريحا ومباشرا لكياننا ، انتهت بملحمة بورسعيد . يومذاك انطلقت الكلمات الشاعرة في الوطن العربي كله تصنع الدرع الواقية من ضربات الغريم ، والسهام المعنوية المصوبة اليه . ولم تكن قصيدة «الى جندي غاصب» الا كلمات الفارس القديم ، يلقي بها في وجه غريمه كى يصصره بها قبل أن يصصره بسيفه :

و ساقطتك

من قبل أن تقتلنى ساقطتك

من قبل أن تفوس في دمي .

أغوص في ذمك .

(١) في إطار هذا الوقت يحق لنا أن نشير نموذج «بروميتيوس» الذى يطأطأ في كثير من الشعر المعاصر ، فهو في تمرد على عالم الآلهة قد نقل الى البشر رسالة الشرف ،

وهذا الموقف متمثل في كثير من شعرتنا المعاصر ، وعلى مستويات مختلفة . هو مرة مائل في رفض الظلم وإقرار العدالة الاجتماعية ، ومرة في رفض البالي من القديم وإحلال الجديد الناصح محله ، ومرة في رفض قوى السيطرة والتحكم الأجنبي بكل أشكاله السياسية والثقافية والاقتصادية ، ورفض التبعية بوجه عام ، وإجبارها على تقديم الاحترام والتقدير . ولم يكن الشعور في ذلك كله إلا تعبيراً عن المواقف الجماعية التي مر بها المجتمع خلال تجربته الحية الممتدة .

وفي هذا اللقاء بين موقف الرفض المتمرد والحركة التاريخية (أي التجربة الواقعية الجماعية) تحقق موقف التمرد الثوري . والواقع أن المتمرد هو إنسان ثوري ، كما أن الثوري إنسان متمرد ، وإن لم يكن هذا يعني بالضرورة أن التمرد هو الثورة أو العكس . ذلك أن الثورات التاريخية المعروفة إنما قامت حقا على أساس من التمرد الرافض ، لكن التمرد الذي يرفض الظلم وينشد العدالة ، لكن هذه الثورات ، يبحثها عن العدالة المطلقة ، راحت تحول دون فعل التمرد الحلال الذي كان أصلا لها . وهنا يتمثل التناقض بين التمرد والثورة .

وقد نهجت ثورتنا العربية الوقوع في هذا التناقض . فقد ألزمت منذ اللحظة الأولى حد الاعتدال المميز لفعل التمرد المستمر الحلال ، حيث يتصح في مبادئها الستة التي قامت عليها أنها ترفض وتؤكد في وقت واحد ، بل هي تؤكد بمقدار ما ترفض . ترفض وجوها من الظلم والسيطرة والتحكم بمقدار ما تؤكد وجوها من الحق والعدالة . أنها تهتم بمقدار ما تبني . وهي لم تتجاوز هذا الحد من الاعتدال في التمرد إلى التسلسل المطلق (كما حدث في بعض الثورات التي عرفها القرن العشرون) حيث يستباح الإعدام المطلق في سبيل الخير المطلق ، وحيث ينتهي فعل التمرد نفسه ، بل اعتمد فعل التمرد فيها فكان سبيحا لها من الوقوع في هذه الشوولية النهائية اللاإنسانية .

إن ثورتنا تجربة مستتة ، وفي إطار التجسيرة يمارس الإنسان فعل التمرد . ولما كان الشاعر من أكثر الناس انهماكا في التجربة ووعيا بها فإنه يمارس فعل التمرد الذي يؤكد به حق الثورة في الاستمرار ، حتى يحقق « الوحدة الانسانية السعيدة المضمجة »

الوجود اللاتاريخي يؤدي إلى طريق مسدود ، فالكون أصم ، وما من صدى أو استجابة لهذا التمرد إلا الصمت . أنه تمرد غير متجدد ، لأنه لا يحقق شيئا سوى التعاسة . ولذلك نجد كثيرين من الثمراء المعاصرين يمزحون تمردهم كإيتافيزيقي بالتمرد الرافض . وعندئذ يمتد الرفض إلى اللاتاريخي والتاريخي ، أي إلى المتعالي والواقعي على السواء . ولكن إذا كان التمرد على المتعالي لا جدوى منه فالأمر مختلف بالنسبة للتمرد على الواقعي ، لأن الواقع متغير ، أو هو قابل للتغير ، ولذا كان التمرد عليه متجددا ، ومع ثم مشرا ..

والتمرد على الواقع يتضمن - أو يفترض - رفضه أولا ، لكن التوقف عند مجرد الرفض - رغم ضرورته للتمرد - لا يمثل إلا الوجه السلبي للتمرد ، والمتمرد الحقيقي هو من يعرف بديل ما يرفض . والواقع أن الإنسان لا يستطيع أن يرفض رفضا حقيقيا إلا إذا كان يعرف بديلا حقيقيا . فالأجير الذي يرفض الاضطهاد إنما يطلب من مضطهده في الوقت نفسه الاعتراف بحقه في أن يكون مستحيا . والسجين الذي يرفض زنازته إنما يسأل أن له حقا في الحرية يطلب من سجنائه الاعتراف به ..

وهذا الوجه من التمرد مرتبط بالتجربة الحياتية للإنسان وبمعاناته ، فالتجربة وحدها هي الكفيلة بخلق الوعي اللازم لادراك الواقع والبديل معا ، ولا يمكن تصور هذا الوجه من التمرد خارج التجربة أو بعزل عنها ..

وإذا صدق هذا الموقف بالنسبة للتجربة الفردية فإنه يصدق بالمثل بالنسبة للتجربة الجماعية . ذلك أن المضطهد أو السجين ليس إلا واحدا من المضطهدين أو السجناء . وهو حين يرفض الاضطهاد الواقع به فإنه في الوقت نفسه يرفض الاضطهاد الواقع بكل المضطهدين . وهو حين يطلب لنفسه حق الاحترام فإنه يطالب في الوقت نفسه لأمثاله . ومن ثم كان لموقف الرفض المتمرد وجهه الجماعي دائما ، لأنه رفض لواقع مشترك وتعد عليه . ومع استمرار الوعي والتكشف خلال التجربة المستمرة يأخذ الرفض والتمرد طابع الاستمرار .



عبد الوهاب البياتي

الشعر بوصفه فناً في موضعه الصحيح من الحياة ،
وتكفل له أن يتفق رسالته فيها بمنطقه الخاص ،
لا بمنطق الخطابة ولغة الشعار ، التي ربما كان النشر
أنسب لها . .

ومن خلال الرؤية الشعرية والعلم الواسع يرى
متصوف عصرنا الواقع الكائن والواقع الممكن .
وهو بذلك يخترق حجاب الزمن الآني إلى الزمن
المستقبل ، يؤول بالنسبة لعصره دوره القديم ،
دور النبوة .



هذه المواقف كلها - وربما كان هناك غيرها -
قد تمثلت في شعرنا المعاصر ، وكلها يكشف لنا
عن الوجه الثوري لهذا الشعر . وربما اتضح لنا
من تحليلها أنها لا تتعارض بل تتوازي وتتكامل .
أنها جميعاً مواقف تتحرك داخل إطار واحد يشمل
الوجه الحضاري للرحلة الثورية التي يمر بها
المجتمع العربي . ولن نجد شاعراً في هذه الفترة
الا قد اتخذ لنفسه موقفاً منها ، ومنهم من تنقل
داخل هذا الإطار بين عدة مواقف ، وغير في المجموعة
الشعرية الواحدة عن أكثر من موقف . وليس ذلك
الا لأن الموقف في الشعر مرن ومتعدد الوجوه كثير
المسارب ، وليس كالموقف الفلسفي الجامد ، أو الموقف
السياسي أو العقائدي المحدد الصارم .

ولعلنا أخيراً ندرك كيف أن ثورة الشعر العربي
المعاصر لم تكن مجرد حركة سطحية موجهة ضد
الانحطاط الشعري التقليدي ، وإنما كانت بصيغة
أساسية حركة ثورية في مضمره .

وقد عبر البياتي في حديثه عن تجربته الشعرية
عن هذا الموقف ، مؤكداً وعي الشاعر المعاصر بخزير
فعل التمرد وعلاقته بالثورة ، فقال :

« ولقد يمكن أن ننظر إلى التمرد كخلة أول في العملية
الثورية ، بالنسبة للفردي أو المجتمع ، ولكن التمرد لا يكون
منطقياً ولا يكون إنسانياً إن لم تكمله الثورة » إن التمرد دون
ثورة إنما يشبه البهلوان الذي يلغز حيطه من الأرض من قاتون
الجاذبية ، ولكن الأرض تسده إليها حتى تهد قواه دون جدوى .
والتمرد بعد أن تكمل الثورة إنما يكون تمرداً شعباً ، أنه
بالثورة المضادة ، في حين أن الثورة ضد الواقع القديم كانت
بالنسبة إلى عملية ديمومة للتمرد وتطوير له . هي عملية تتجاوز
رفض الواقع إلى محاولة تقويضه وبناء واقع جديد . هكذا كانت
الثورة بالنسبة لي تمرداً دائماً حتى تكتمل ، ومن ثم تصبح
الثورة دافعا من كيانها للحفاظ على روحها الجائلة » (١) .

وهناك أخيراً موقف الصوفية المتزمنة .

وهذا الموقف الذي تعبر عنه الأعمال الشعرية
المعاصرة هو في صميمه تعبير عن الوجه الجمال
للموقف المتمرد الثوري ، وتأكيد لدور الشعر
- والفن بعامه - في التغيير الثوري القائم ، وفي
فعل التمرد الخلاق . أنه الموقف الذي يزوج فيه
الشاعر بين الفن والالتزام . فالنص بطبيعته يرفض
الواقع بمقدار ما يتغنى فيه . وحيث تتخلل الصوفية
من وجهها السليم لكي تنفس في الواقع الذي
ترفضه وتتعد عنه فإنها تصبح بذلك فناً ، تصبح
شعراً . أنها تجعل من كشفها وسيلة لتفسير
الواقع . . وهي تغير هذا الواقع بالكلمة الشاعرة .
في موقف الصوفية المتزمنة إذن محاولة لوضع
الشعر موضعه الحقيقي بالنسبة لقضايا المجتمع ،
حيث يتعاقب الفن والعقيدة ويلتصقان في بنية موحدة
. . وصوفي عصرنا لذلك ينزل إلى السوق ، إلى
الناس ، يتجول بينهم ، ويتحدث إليهم ، ويبحث
فيهم عن الإنسان الإنسان . أنه يريد أن يحيى
الجوهر الإنساني في الإنسان ، يرفع المضطهد من
هدته ، ويحرر العبد من عبوديته ، ويطعم الجائع
ويكسو العريان ، ويضرب يد البطشى . وصوفي
عصرنا إذ يحضر الإنسان ويرده إلى جوهره الاصيل
إنما يسلمهم في صنع ليلنا المجتمع السليم ، حيث
الكرامة مكفولة للإنسان الفرد بمقدار ما هي مكفولة
للجماعة .

إن الصوفية المتزمنة - أخيراً - تمثل وضوح

(١) مجلة «الآداب» الربوئية ، عدد مارس ١٩٦٦ ، ص ١٩٨

التعبير الشعبي عن الثورة

بقلم

د. تقرة نبيلة ابراهيم

إذا كان الأدب الشعبي ينبع من الشعور والاشعور الجماعي ، وإذا كانت الشعوب في جميع عصورها تعبر عما يشغلها في عالمها المرن وغير المرن ، فإننا نتوقع بعد ذلك أن يكون الموضوع الجوهري في الأدب الشعبي هو مشكلات الشعب الجمية . وإذا عبر الشعب عن مشكلاته فهذا معناه أنه يتورع عليها . وهو يشكل أدبه - بناء على ذلك - وفقا لما تروح اليه نفسه وتصبو اليه .

وإذا نحن تأملنا كل صنوف التعبير الشعبي ، فإننا ندرک أنها تهدف جميعا الى ازالة الشر من الوجود ، والى القضاء على القيم السلبية في عالمنا الواقعي . ومن ثم فإنه يتضح على دارس الأدب الشعبي أن يبحث أولا عن اهتمامات الشعب الروحية قبل أن يتعرض لشكله وفنيته . وهو إذ يفعل ذلك، يدرک أنه لو أن الأدب الشعبي ليس سوى تعبير عن الثورة التي تجيش في نفوس افراد الشعب الذين يطمحون الى خلق عالم جميل يسود فيه الحب والخير .

ومع كل هذا فقد انتصر الحب والخير على الحقد والشر ، فقد انتزع كيوييد نفسه من سيطرة الأم وتزوج بيسيشيه بعيدا عن أمه .

فإذا انتقلنا الى الحكاية الخرافية ، فإننا نجدها تعبيرا ثوريا من نوع آخر . فحينما عاش الشعب حياته الواقعية ، ووجدما ترزح تحت عبء القيم الاجتماعية الفاسدة ، حيث يتسلط القسوى على الضعيف ، ويتنصر الغنى على الفقير ، ويفوز الكبير على الصغير ، خلق لنفسه عالما آخر جميلا يتلشى فيه العلاقات النسبية بين الناس بعضهم وبعض ، وهي التي تصيب حياة الناس بالكآبة ، وأحل محلها علاقات كريمة مع الوجود كله ، يتلشى فيها كل ما يتصف به عالما من ظلم وسيطرة غاشمة واحساس قوى بامر الزمان والمكان . وهكذا أصبح عالم الحكاية الخرافية مناقضا تماما لعالمنا الواقعي ، فهو عالم سحري جميل يتحرك فيه البطل دون اعتبار لقيود الزمان والمكان ، وهو يصل الى ما تصبو اليه نفسه

فلاسطورة ، جوهرها صراع بين الخير والشر وانتصار للخير على الشر . فلما تطورت الاسطورة الكونية وأصبحت أكثر تعقيدا وأعمق مفزى ، كشفت عن نوازع الخير والشر في النفس الانسانية، متجسدة في شخوص الآلهة . فقد صورت القوى الشريرة وهي تبدو متسلطة على القوى الخيرة ، ولكنها تبدو في النهاية عاجزة أمام الحق الذي يحق له وحده أن ينتصر وأن يدفع الحياة الى أمام . ولا يسعنا في هذا المجال سوى أن نستشهد بأسطورة « كيوييد وبيشيه » التي شاعت فيها « فينوس » أم كيوييد أن تتسلط بنوازعها الشريرة على قوانين الحياة . لقد توهمت أن الحياة لا تتحرك ، وإنها تقف عند حد تنفيذ رغباتها العارمة ، ومن ثم فقد امرت ابنها أن يقتل « بيسيشيه » الجميلة حتى لا تنازعها جمالها ، وحتى تظل متسلطة على ابنها . ولكن الابن بدلا من أن يقتل بيسيشيه أحبها . وعلمت الأم بذلك فاستخفمت سلطانها مرة أخرى في تعذيب الفتاة الجميلة بشتى صنوف العذاب .

بفضل القوى السحرية ، فإذا به ينتصر على الظلم وعلى كل صنوف القوى المهددة له في حياته .

أما **المثل الشعبي** فهو حصيلة تجارة مفلسة كما يقول « سيباستيان فرانك » . ومعنى هذا أنه ثورة على تجارب الانسان المفلسة . ألا تعبر أمثالنا الشعبية مثل : « البطيخة القرعة لها كثير » ، « النصاب يأخذ من الحافى نعله » ، « شأيل ابنه على كتفه ويبيدور عليه » ، « لما يشبع الحمار يعبرق عليه » - ألا تعبر عن ثورة على القيم الاخلاقية التي لا يرتاح اليها الانسان في عالمنا الاخلاقي ، وان تكن ثورة سلبية ؟

والنكتة الشعبية سبخرية لاذعة من كل شيء لا يقتنع به الشعب ، ويشعر بأنه عقبة تحول دون تحقيق رغباته الكاملة . ومن هنا كانت النكات التي تسخر من مجموعة من الناس لا بسبب عيب شخصي يكشف عنه صاحب النكتة ، وإنما بسبب موقفهم إزاء موضوع يهم الجميع . ثم هناك النكات التي تسخر من اخلاق المجتمع السلبية ، مثل القباء ، والميل الى السكر ، وغياب الحب الاجتماعي . ومثل هذه النكات انما تكشف عن ثورة على الجباب السلبية في المجتمع وطموح لتأكيد جانبه الايجابي . والشعب لا يسخر من الشهامة والمروءة ، وإنما يسخر من الجبن ومن عدم المروءة ، وهو لا يسخر من الذكاء واتزان الشخصية ، وإنما يسخر من الغباء ومن عدم تماسك الشخصية . ولا يسخر من النجاح وإنما يسخر من الفشل . ولا يسخر من السخاء وإنما يسخر من البخل وهكذا . . . ولعل هذا هو السبب في كثرة النكات التي تروى عن العشاشين والسكران وعن اثرياء الحرب وأغبياء الناس ، لأن هؤلاء جميعاً انما يمثلون جانباً سلبياً في المجتمع يثور عليه الشعب باملو به الفنى الخاص به .

هل أن تعبير الشعب عما يعتل بداخله من ثورات لا يقتصر على التعبير الخيالي كما هو في الاسطورة والحكاية الخرافية ، وعلى التعبير السلبي كما هو الحال من النكتة والمثل الشعبي . وإنما نشدني ذلك الى التعبير الايجابي الواقعي ، بمعنى انه أفرز الشعبي ينشئ في أحداث عصره ، ويرقب تطوراتها ثم يثور على حكامه الذين يطورون هذه الأحداث وفقاً لأهوائهم غير مكثرين بمصلحة الشعب ولا بوجوده على الإطلاق ، ثم هو يرسم بعض ذلك

لنفسه نموذجاً لحياته الاجتماعية والسياسية كما يجب أن تكون عليه . فإذا بالشعب المهمل أحقاباً طويلة يبرز في المقدمة ، ويحارب الفساد بصورة المتعددة ، ثم يعين بطله المرموق ليكون حاكماً رشيداً عليه .

هذا ما عبرت عنه حكاياتنا الشعبية منذ أحقاب طويلة . وكان مشكلة الشعب العربي ما تزال قائمة كما كانت بالامس . « وسيرة الاميرة ذات الهمة » تبرز في قمة تراثنا الادبي الشعبي مسجلة مشكلات الشعب العربي التي عاشها في الزمن القديم ومازال يعيشها ويكافح في سبيل معالجتها .

فقد كان انشعب العربي الذي تمثله قبيلة بني كلاب يقبع في قلب الجزيرة العربية لا يشترك في أحوال الدولة ، وان كان يرقبها عن كثب . ولم تكن هذه القبيلة راضية بوقوفها هذا الموقف السلبي ، وإنما اضطرت اليه بعد أن زاحمتها العناصر الغريبة الدخيلة على البلاد في وطنها ، ووجدت من الحكام عولاً ونصيراً لها في ذلك - على أن لبقيلة العربية التي كانت نفوس أفرادها تهيش بالرغبة بالعوامة في السباحة في شئون الدولة والعمى على اصلاحها ، تركت الجزيرة العربية ونزحت الى منطقة القتال بين العرب والبيزنطيين ، أي الى منطقة الضور . حيث اقتضت مظية موطنها لها . هذا ما تحكيه السيرة وتؤيده أحوال المؤرخين مثل القلقشندي في كتابه « صبح الاعشى »

وتبدأ حوادث السيرة بتذكر أجداد الاسرة بطبيعة الحال ، أي بسيرة العارث الكلابي ومن بعده جندبه ثم الصحصاح الذين قاموا بأعمال بطولية في قلب الجزيرة وخارجها ، ثم رأى الصحصاح رؤيا تنبأت له بأنه سيرزق بولدين ، يتسم أحدهما بصفات الظلم ، والثاني يقع فريسة لهذا الظلم . ولهذا فقد سمي الاول وفقاً للنبوءة ظالماً ، والاخر مجلولاً . وكان السيرة ترمز بذلك الى ما يحسه الشعب من عدم انصاف في حياته ، ثم ولد لظالم ولد أسماه انصارث . ووث عن أبيه سيطرته القاتمة وميله الى الظلم ، أما مجلول فقد ولدت له ابنة أبدعها عنه اثر ولادتها خوفاً من شناعة أبيه .

وكبرت فاطمة لدى القنوم الغريب ، ويعرفان ما طورت عليها امارات أرومتهن بطولها . ثم تلاطفت الأحداث وتعرف فاطمة بتاريخ حياتها . فتخرج اليها



يتخوفونه من سطوة بنى كلاب ، فإن القبيلة تستقل عندد براياها وبكفاسها ، وعدتها في ذلك اتحادها وشجاعة أبطالها . ومثال ذلك الموقف التي وقفته القبيلة من المأمون حينما ثار ثائر ضده الدولة

البيزنطية واستطاع أن يجسع حوله جيشا قويا . ولما رأت ذات الهمة ، وبعد بصرها ، خطورة هذا الثائر على الدولة الاسلامية كذلك ، رأت أن تهدأ الزوم حتى تقمع ثورة الثائر ، بخاصة وإن امبراطور الروم اتفق معها على أن يسلم لها « عمورية » في مقابل مساعدتها له في اخضاع الثائر . وقبلت أسرة بنى كلاب هذا العرض لعلها أنها فرصة سانحة نفسا من وائها « عمورية » دون قتال ، في الوقت الذي تقضي على عدو ربما كان أشد خطرا عليهم من الروم . على أن الحليفة المأمون رفض طلب الدولة البيزنطية ، وأرسل إلى أسرة بنى كلاب يتهدها أن هي عزمت على فعل ذلك . ولكن « ذات الهمة » صمدت له وقالت له ضمن خطاب أرسلته ردا على تهديده : « ودعنا في وجوه الكفرة لا لك ولا عليك ، ولا تلح علينا . فيخرج الامر من يدك ويدينا » . ونفذت أسرة بنى كلاب خطتها بالفعل . فلما قمعت ثورة العدو الثائر ، اتجهت مرة أخرى لمحاربة الروم بعد أن غنمت « عمورية » .

وعلى الرغم من هذا النصر ، فإن المأمون - مدفوعا بحقته على بنى كلاب - تأمر مع أعدائهم للقضاء على سطوتهم ، ولكنه أذعن بعد ذلك أنه ليس من اليسر أن يقضي على جيش الشصعب الذي يكافح متطوعا لمصلحة الدولة الاسلامية والدين الاسلامي .

ومن حسن حظ الأسرة السكلاية أن انضم إلى صفوفها بطل من أسرة بنى سليم هو محمد البطال ، الذي تحكى المراجع التاريخية في ايجاز عن بطولته،

قوامها وتنضم إلى صفوفهم في معاركهم ضد عمها « ظانم » ، وعلى الرغم من هذا العداء الذي أظهرته « ذات الهمة » لعمها وابنه الحارث ، فقد وقع الحارث أسير حبيها ، ولكن ذات الهمة جهرت بكرهها له ورفضت أن تتزوج به .

ورغم ذلك فقد استطاع الحارث - بمعونة رؤساء قبيلته - أن يعقد قرانه على فاطمة على غير رضى منها . فلما شاء أن يدخل بها ورفضت بإصرار - ولم يتم للحارث الدخول بها بعد ذلك سوى بالحيلة والقدرة - ومع كل هذا فإن فاطمة - التي أطلق عليها حينذاك لقب « ذات الهمة » - أصرت على هجر زوجها على الرغم من أنها كانت قد حملت منه . فانتظرت حتى ولدت ابنيها عبيد الوهاب ، ثم قررت أن تنزع مع قوما إلى منطقة الشفور ملتنة الجهاد ضد العدو الخارجي الذي كان يقف بصدده وعدده متريضا بالامة الاسلامية . على أن الحارث لم يترك ذات الهمة بتحقيق رغبتها دون أن يصوب إليها آخر سهم في جعبته ، فقد أذاع في أنحساء قبيلته أن عبيد الوهاب ليس ولده . وهنا أوجأت ذات الهمة رحيلها حتى تسفه قول زوجها ، واستطاعت بمعونة أهل الفراسة والكهانة أن تعلن براءتها . وبعد ذلك رحلت الاميرة ذات الهمة على رأس جيش كبير إلى ملطية مبتدئة في رحلة ثانية من الجهاد الكبير .

ولما كان الهدف الأكبر هو الكفاح في سبيل القيام بتغيير جذري من أحوال الدولة الاسلامية ، فقد تحتم على أسرة بنى كلاب وعلى رأسها الاميرة ذات الهمة أن ترسم سياسة تعدد مواقفها من الحاكم ، ومن النفاق الذي يستشري داؤه في جسم الدولة ، ومن العدو الخارجي المتربص بالبلاد .

أما بالنسبة للحاكم ، فقد عزم القبيلة على أن تكف منه موقفا صريحا يعبر عن موقفها ورأيها . وليس معنى هذا أنها اتخذت من الحاكم موقفا ثوريا ، فالثورة ضد الخليفة في وقت كانت فيه أمور الدولة مضطربة للغاية ، لم تكن في صالح الدولة من وجهة نظرها . وبخاصة وأن الخليفة كان دائما مغلوبا على أمره . ولكنها شامت في الوقت نفسه أنه تكشف عن مواطن الفساد في الدولة ، وأن تواجه بها الخليفة . فإن اقتنع بوجهة نظرها ، وقفت القبيلة بجانبه وصارت أكبر عون له . أما إذا وضع صلاته في المرتبة الاولى ، واستمع لأقوال المنساقين الذين

الذي استشرى في جسم الدولة الإسلامية ، ومازال حتى اليوم ينخر في عظامها . فهو قاض مسلم متفقه في أمور الدين ، وما أحرأه أن يكون أول من يدافع عن الدين ، ولكننا نجده ، على العكس ، يتسخذ من وظيفته مظهرا جذابا يندفع به الخلفاء والشعب . وأما في الباطن فهو محتسب يتشقى سرا مع أعداء الدولة ، ثم يرحل سريعا إلى البلاد الإسلامية لكي يؤم الناس في الصلاة ويصظم . ومثل عقبة في ذلك ، مثل هؤلاء الذين ينصبون أنفسهم حكاما على المسلمين والأمسلم ، وهم يعملون على طعنهما من الخلف .

ولما كان عقبة هو يمينه النفاق الذي يعرض الدولة الإسلامية لخطر لا يقل عن خطر العدو الخارجي ، فقد سعى المجاهدون للقضاء عليه في الوقت الذي كانوا يسعون فيه للقضاء على العدو الخارجي . ومن ثم فقد أصرت أسرة بني كلاب على أن يصب عقبة على باب الذهب ، أحد أبواب مدينة القسطنطينية ، حينما يتم الاستيلاء لهم على بلاد الروم . وقد كان في وسع الأبطال أن يفضوا على عقبة قبل أن يتحقق لهم النصر على العدو الخارجي بزمن طويل ، ولكن ربط الانتصارين أحدهما بالآخر يعد وزنا آخر في السيرة يشير إلى ضرورة التكاتف في سبيل القضاء على العدو الخارجي ودفع الفساد الداخلي في آن واحد . فليس حشاك جدوى من أن تقضى الدولة على العدو الخارجي ، في الوقت الذي ينخر ، الفساد في عظامها . وبالمثل فإن القضاء على الفساد الداخلي لا يكلف سوى القضاء على العدو الخارجي .

وقد تحقق النصر كله للشعب العربي ، ففتحوا القسطنطينية ، وصلبوا عقبة أمام أعين الناس جميعا ، ثم نصب أخيرا أبطاله حكاما عليه ليرعوا أمور الاسلام وأمر الشعب بعد أن أهدمت زمتا طويلا .

الا تعد سيرة الاميرة ذات الهمة اذن تعبيرا ثوريا عن أمل طالما راود الشعب العربي ، وما زال يراوده حتى اليوم ؟ وأي شيء تسعى اليوم إلى تحقيقه أكثر من أن تقضى على النفاق وعلى العدو المترص بنا ، وأن ترفع كلمة الشعب العربي في كل مكان ؟

ومرة أخرى عبر الشعب العربي بطريقة رمزية عن ثورته ضد الظلم والاستغلال وضد التفكك ، في قصة عمر النعمان إحدى قصص ألف ليلة وليلة . فقد كان عمر النعمان الملك الفاسق المستهتر يحكم

كما تحكي المراجع البيزنطية أن الروم كانوا يعلقون صورته في الكنائس والاديرة حتى يعرف الشعب الرومي شكله فلا يخدع بحيله . وأما السبب الذي دفع السيد البطال لأن يحارب في صفوف قبيلة بني كلاب ، ولا يحارب في صفوف قبيلة بني سليم ، فهو حبه للأسرة الأولى لاختلاصها في كفاحها وصراحتها من ناحية ، ولأن أسرته كانت من ناحية أخرى تحتضن أحد أفرادها المتنافقين وهو عقبة السليمي الذي كان يعمل في الخلفاء للقضاء على الدولة الإسلامية والدين الإسلامي ، على الرغم من أنه كان قاضيا متفقه في الدين الإسلامي .

ولم يكن السيد البطال من أهل السيف ، وإنما كان صاحب حيل بارعة روعت الروم ، إذ كانت بالنسبة لهم أشد خطرا من السيف . وقد قال هو عن نفسه : وأنا ماصناعتي الحرب والطنم والضرب ، وأنا صناعتي الحيل والخداع في حصن أو قلعة . وقد كانت أسلحة « البطال » في حيله هي معرفته بلغة الروم وحفظه للإنجيل وتلاوته له تلاوة رائمة ، ثم أخيرا قدرته الفائقة على التنكر في أشكال عديدة لم تتكشف للروم رغم حذرهم البالغ منه .

وهكذا اجتمعت لأسرة بني كلاب الأسلحة العديدة التي أعانهم على النصر ، فذات الهمة تمتلك شخصية القائد القوي ، فضلا عن قدرتها الفائقة على التنقل وبالمثل كان ابنها عبد الوهاب . وأما السيد البطال فكان يستعين بحيله حينما يصير السيف عن ادراك النصر ، فإذا أضلنا إلى ذلك اتحاد كلمة الشعب في سبيل الوصول إلى حياة العدل والحق ، أدركنا أن جيش بني كلاب كان أشد قوة من جيش الدولة الذي طالما كانت تلصق به الأهواء .

فسيرة الاميرة ذات الهمة تعد اذن تعبيرا شعبيا صريحا عن ثورة شعبية شبيهة كل الشبه بثورتنا التي نعيشها . وقد استطاعت السيرة منذ البداية أن تصور ثورة الشعب على مواطن الفساد تصويرا متنوعا . فذات الهمة رمز البطولة الصادقة ، تأتي أن تتهاون مع الظلم برفضها الزواج من ابن عمها . وعلى الرغم من كل المحاولات التي بذلت في سبيل القضاء على كلمة الحق ، فقد انتصر الحق في النهاية ، وعجرت الاميرة زوجها ورحلت مع ابنها إلى منطقة الكفاح ، لكي تثبت وجود الشعب العربي المناضل في رحمة الاحداث المضطربة .

ثم ان عقبة السليمي يعد تجسيدا رائعا للنفاق

الشعب العربي بأسره . وقد بلغ به استهتاره أن تزوج عروس ابنه « شراكان » الرومية الأصل ، وكانت تدعى « ابريزة » . فلما خشي من ثورة ابنه عليه ، أبعده عنه ، وأقطعه جزءا من مملكته .

وكان بوسع أى ملك معاد له أن يسترضيه بجارية حسنة يرسلها له فتشغله عما يجرى فى الدولة من أمور . ومن إحدى هذه الجوارى أنجب « ضوه » المكان « و تزعه الزمان » . وشاء القدر أن يخرج الأثنان من المملكة ويضلا طريقهما . ثم تسوقهما الظروف لأن يعيشا حياة الشعب الفقير البائس ، فيزدادا حقدًا على أبيهما الملك الذى لا يولى شعبه أى رعاية .

وبعد مغامرات مهولة رجعا مرة أخرى إلى مملكتهما حيث كان الملك عمر النعمان يلفظ أنفاسه الأخيرة . وتولى بعده « ضوه » المكان ، الذى تجربته الأمور وحكته فآخذ يفكر فى أمور بلاده بجدية لم يمارسها أبوه . ولكن الأيام لم تمهله فتوفى ، وتولى بعده ابنه « كان مكان » الذى كان أكثر شعبية من أبيه . ولما رأت العناصر الفاسدة ما قد يجره حكم « كان مكان » عليهم من انهيار نفوذهم ، استخدمت كل وسائل القوة حتى طردته من الحكم وأخرجته من البلاد . ولم يسبق لكان مكان أن شعر بظلم السلطانية الخفاة على كامله كما شعر بها فى تلك اللحظة ، ومن ثم فقد أخذ يعلم باليوم الذى يعود فيه إلى بلاده ويعيد الحق إلى أهله . وعند نهر الفرات جلس « كان مكان » وحسب قائلا :

خرجت وفى أملى عودة
ولكننى لست أدري متى
وحبرنى اننى لم أجد
سبيلا لدفع ما قد أتى
ثم توشأ وصل ودعا الله أن يعينه على تحقيق
مطلبه .

ولم يضى وقت طويل حتى خرجت زمرة من الشعب لتلتحق بكان مكان ، كما لحق به عدد كبير من الجيش . وسعد كان مكان بذلك وقرر أن يبدأ كفاحه بمعونة القلة القليلة من الشعب التى غضبت لظرد بطلها وتركت بلادها لتلتحق به . ورأى « كان مكان » أن يبدأ بحمارة الروم الذين يساندون الحكومة الانتهازية التى حكمت البلاد بالقوة . وكان جيش الروم أقوى بطبيعة الحال من جيش الشعب .

وأسر « كان مكان » واعتقل أمام « رومزان » حاكم الروم لكى يلقى جزاءه . ولم يكن « رومزان » هذا سوى عمه ، إذ كان ولد « ابريزة » التى اغتصبها عمر النعمان من ابنه « شراكان » وتزوجها . وكانت « ابريزة » قد هربت بعد ذلك الحادث مع طفلها حتى وصلت إلى بلادها . وقبل أن يامر « رومزان » السيف بأن يهوى بسيفه على « كان مكان » ، أسرعت خادمة « رومزان » وأخبرته بحقيقة نسبه . فلما كان من « رومزان » سوى أن أمر السيف بالقاء سيفه جانبا ، واحتضن ابن أخيه كان مكان . ثم أعلن رومزان اسلامه وقرر أن يكون فى عون ابن أخيه حتى يتسكن من القضاء على حكام الامة العربية غير الشرعيين . وبهذا رجع الحق إلى أصحابه ، وانضمت بلاد الروم إلى الدولة الإسلامية تحت حكم الاسلام .

فهذه حكاية شعبية أخرى تعبر عن ثورة الذين طردوا من ديارهم بغير حق ، ثم أملوا فى الصودة وتحقق أملهم ، كما أنها تعبر عن ثورة شعب يسمى إلى تحقيق الوحدة بين صفوفه ، حتى يفسح الطريق للحاكم الصالح الذى يرمى شتمونه بإخلاص بالغ . وقد عبرت الحكاية عن أمل الشعب فى هذه الوحدة بطريقة رمزية من خلال رؤيا رآها « رومزان » قبل أن يجتمع قسطنطين بالقربائه . وقد حكى هذه الرؤيا لتدعائه لنفسه رآها له وقال : « رأيت انى فى حفرة على حافة بئر أسود ، وكان أقواما يعذبوننى . فأردت القيام ، فلما نهضت وقعت على أقدامى وما قدرت على الخروج من تلك الحفرة ، ثم التفت فرأيت فيها منطقة من ذهب ، فمددت يدي لأخذها ، فلما رفعتها عن الأرض رأيتها منطقتين ، فشددت وسطى بهما ، فإذا هما قد صارتا منطقة واحدة » .

هذه المنطقة الذهبية هى وحدة الشعب التى يحلم بها كما حلم بها رومزان . ومن أجل هذه الوحدة ثار الشعب العربى فى أدبه وفى حياته الواقعية ، فى الماضى وفى الحاضر .



ثم ولت فترة ازدهار هذه الحكايات الشعبية . ولكن الشعب لم يكف عن التعبير عن احساسه الثورى فى اشكال شعبية اخرى ، فى أغانيه الشعبية وفى مسرحياته وفى أمثاله .

فمن الأغاني ما أنثا ولحنها الشيخ سيك دويش ثم ردها الشعب وكأنها أصبحت ملكا له مثل قوله :

والبلد تصبح بانتاجها غنية
قولوا للنواب تشوف اخلاقنا ضاعت
دى الشعبية فى خطر والدعوة شاعت
والتقاليد اشتربت فينسا وباعت
والغايات فى كل شئ أسبابها ذاعت
والبلد سكرت بأنفاسها الشعبية

ثم هناك **الموال الشعبي** الذى خلد اسم **أدهم الشرقاوى** ، وفيه تروى حكاية بطل شعبى لينتقم لمقتل عمه بيد جبار من أهل بلده . ولم يشأ أن ينتقم من هذا الجبار وحده ، وإنما صب انتقامه على جميع الجبابرة والظالمين فى اقليمه وفى غيره . ومن اعتج ما يقول الموال على لسانه :

منين أجيب ناس لمعينة الكلام يتلوه
شبه المؤيد أمانات على الكلام يتلوه
الاسم أدهم وأهل فى البحيرة ناس
عاشمين بالجده غير الجده لم يقولوه

فإذا تركنا فنون الغناء والموال والزجل الى فن **المسرح الشعبي** الذى كان محبباً الى الشعب زمناً طويلاً وهو فن خيال **الظل** ، وجدنا كيف أن الرواد الشعبيين لهذا المسرح وعلى رأسهم **ابن دانيال الكحال** استقروا على **الأمسائل** الشعبية طلق شكل مسرحى يعد تمثيلاً شعبياً عن الثورة التى تفل فى قلبه من قلوب الشعب المصرى . ومن ذلك مسرحيته « **الامير وصال** » التى يسجل فيها حدث استقدام **الامير أبى العباس أحمد بن الخليفة الظاهر العباسى** من بغداد واحتفاء ببيبرس به . والامير وصال فى هذه المسرحية ليس سوى الصورة الساخرة لذلك **الامير العباسى** .

وفى هذه المسرحية يستعيد **الامير وصال** ذكرياته فى مصر ، ويستعرض سلطاته بأسلوب ساخر يبعث على الضحك ، ثم يقرأ تقليداً رسمياً يسجل حدود سلطاته فيقول : « بعد حمد الله والصلاة على نبيه ان أول من يستندب لاستجلاب الفرح ، ويستحضر لاستماع التوادد والمخ ، من يقوم فى دفع اليوم مقام ابنة الكروم - ولما كان **الامير الاوحسد** عين الدين فخر البله والمجانين ، وصال الإحبة .. كان جديراً بأن تعد اليه الأكف والسواعد ويكون كالبهر الذى ساحله الممساحدر والموارد ، فوضنا اليه أمور القبور وجعلناه أميراً على مسخرة الجمهور ، فأضغنا اليه من الولايات



عطشان يا صبايا
دلوني على السبيل
عطشان والنيل فى بلادنا
والنية حدانا كثير
والحشم عايز يتأهدنا
قال بده يحوش النيل

ومن الأجزاء الشعبية ما كتبه **حسين مظلوم** معبراً عن ثورته على الفساد الذى تركز فى ملككم فى اليوم الغابر . يقول :

الشعوب عند انتخابها البرلمان
تنتخب نواب لتعقيق الأماني
واحسنا يطلع عندنا نائب شيطاني
يدخل المجلس يقول حيك كوانى
والبلد فى محبته تصبح ضحية
بعضهم جاب بعضهم يطن ويشتم
مات قتييل كرسى النيابة ودار يهدم
يعزم الناحين وقال يتبرع ويكرم
راح يغسل البرلمان وكان مخبلم
يرتكب كرسى ومدعوقه القضية
المحاسيب فى الأمم تهدم كيانهما
تخلق الأزمات بها وتزعج إمامهما
فى الوظائف يقبلوا لونها وزمانها
شفت أمه تجيب جهول فى برلمانها
جل يزور ألف محسوب بالوصية
قولوا للنواب ما دام القطن نازل
احتفظوه وشميدوا التول والمخازل
كان مايقاش عندكم فى الشعب عاطل
هاتوا إنساء الطريق لمسوا الارامل

العمل • فلا يحق لنا أن نقول أن الفرق شاسع بين • سبع إلى المجتمع وكتبنا وإنما ينبغي علينا أن نقول مع الشعب : • كلب داير ولا سبع نايم في الغاب • »

وليس هناك في المجتمع الاشتراكي فرق بين عمل وآخر ، طالما كان كل عمل يلعب دورا في رقي المجتمع • وعلى ذلك فليفتخر هذا الذي يعمل عملا يكتسب منه قرشا واحدا على ذلك الذي لا يعمل • • • »

ثم إن حياة الاشتراكية ترفض اذلال الانسان لانيه الانسان • وأفضل للانسان أن يبحث لنفسه عن عمل يشعر فيه بكرامته بدلا من أن يخضع لحياة الذل • • • » بيع واشترى ولا تنكزى • • • » إن مال عليك الزمن ميل على درعاك • »

وحياة الاشتراكية تدعو لأن يأخذ كل صاحب ذي حق حقه حتى تتحقق العدالة الاجتماعية • • • » إلى له قيراط في الفرس يركب • »

ولعلنا بذلك نكون قد استعرضنا بعض نماذج من أدبيات الشعب القديم والحديث تطلعا على مقدار وعي الشعب المصرية بأحوالها السياسية والاجتماعية وتوثرها على كل ما يمس كرامتها واستقلالها •

ما يأتي ذكره من ضرائب هذه الجهات ، وهي ولاية مصر القديمة والسكنيات مع ما دثر من الخرائب والجدران ، وسد عمارة الاهرام ، وما يجاورها من التلال والأحلام • • • »

ثم يرغب الأمير وصال بعد ذلك في الزواج فيزف إلى عروس لم يرها ، وكان يحكي له الكثير عن جمالها ، ولكنه يكتشف دعامة العروس • فلما بهم بأن يعتدي على المرأة الحاطية وزوجها ، يعرف أن المرأة قد ماتت وأن زوجها ينتظر الموت ، فيتعظ الأمير وصال ويتوب ويقرر العودة إلى الحجاز •

وليس هناك أدل على رغبة الشعب العارمة في تحقيق حياة الاشتراكية العادلة من أمثاله العديدة التي نقال بهذا الصدد • وإذا نحن حاولنا أن ننصص هذه الأمثال ، فإنا نلاحظ أنها لم تترك مبدأ من مبادئ الاشتراكية إلا وعبرت عنه :

لحياة العمل أساس للاشتراكية الناحية ، وليس هناك تمثيل يصور قبح البطالة من أن تصور يد صاحبها نجسة لا يحق ليد أخرى أن تمتد إليها • الأيد البطالة نجسة • »

والاشتراكية لا تفرق بين فرد وآخر إلا من حيث

العدد القادم
عدد خاص عن:
القصة المصرية القصيرة
يشترك في تحريره كبار النقاد والقصاصين

إبراهيم عبد القادر المازني

دراسة عن حياته وأدبه

بقلم : فتحى رضوان

يصدر قريباً للأستاذ فتحى رضوان كتاب بعنوان « عصر ورجال » سجل فيه آراءه وذكرياته عن تجربة من كبار أدبائنا المعاصرين **ممن أتبع له** أن يعرفهم ويتصل بهم ، ويسر « المجلة » أن تقدم لإقرائها هذا التوصل الطريف الذى كتبه المؤلف عن إديبنا الراسل إبراهيم عبد القادر المازني .

يمين الداخل من الباب الرئيسى للجريدة ، وكان مقرها آنذاك فى شارع الشواري ، وكان مكتب المازني ، بسيطاً ولا أذكر أنني رأيت عنده اثنين يتكلمان معه ، أو يتبادلان الحديث سوياً ، فقد كان مكتباً هادئاً ، كان صاحبه مشغولاً بالكتابة غالباً ، وتريد الذاكرة أن توهمنى أنه كان يكتب بالقلم الرصاص ، وكان يكتب بالتأشير على ما أقدمه له من مقالات أو بيانات ، ويرسلها فوراً إلى المطبعة ، بلا تعليق ، والصورة الباقية له فى نفسى أنه كان يحسن الاستقبال ، بلا مخالفة ، فلم يكن غافراً ، ولا متعالياً ، ولم يكن كذلك مقبلاً ، يستثير رغبة الزائر فى الكلام .

ولو حاولت أن أحصى العبارات التى سمعتها منه فى تلك الفترة التى طالبت سنتين أو ثلاثاً ، لما زادت على أربع أو خمس ، ومن ذلك ، أنني قدمت له يوماً قصة بعنوان « ليلة فى تل أبيب » فقال وهو يؤشر عليها ، « ويرسلها إلى المطبعة كعادته : أرى هذه القصة

عرفت اسم المازني ، وأنا تلميذ فى المدارس الابتدائية ، فلكد كان زوج اختى من قرأه جريدة « الاخبار » التى كان يصدرها أمين الرافعي ، وكان المازني يكتب معه فيها ، ولكنى لم أقرأ له ولا لأمين الرافعي شيئاً فى ذلك الحين . ثم أخذ « الياس اطون الياس » صاحب المطبعة المصرية يصدر كتباً لبعض كبار كتابنا ، فى طباعات أنيقة وجيدة ، وكان من بين ما أصدره ، كتاب « حصاد الهشيم » للمازني ، فقرأته وأنا تلميذ فى مدرسة بنى سويف الثانوية ، فاحببته وواظبت على قراءته ، ثم وقع فى يدي كتاب « رومان رولان » عن المهاتما غاندى ، فبدأت أترجمه إلى العربية ، وأنتشره فى جريدة « السياسة » تباعاً ، وقد أتاحت لى هذه الفصول أن أتردد على جريدة « السياسة » ، كل ليلة تقريباً ، وأن أرى المازني فى مكتبه الغائم فى فناء جريدة « السياسة » على



« مدح في اليهود ؟ » قلت أبداً ، هي قصة عاطفية ، قال « لا نريد مدحاً في اليهود ، ولا في نساءهم » ، وابتنس ، وانصرفت ، ونشرت السياسة الأسبوعية القصة .

دخلت عليه ، ذات ليلة ، وهو يطالع في سيرة الإمام محمد عبده ، التي ألفها تلميذه الشيخ رشيد رضا ، وكان يراجع فيها شيئاً ، لأنه كان يستكتب من الثورة العراقية ، فنظر إلى وقال : الشيخ محمد عبده كان عظيماً ، ثم تلا شيئاً من الكتاب ، يتضمن اعتراض الشيخ محمد عبده على ما انتهى إليه العراقيون من التطرف في سياستهم ضد الحديو والأجانب . ولم أكن مشغولاً آنذاك بالشيخ محمد عبده ، فلم أعلق على كلامه .

وفي يوم آخر كان النحاس باشا زعيم الوفد في زيارة أحمد محمود باشا زعيم الأحرار الدستوريين في دار جريدة السياسة ، وكنت هناك في هذا اليوم فادعيتني أن النحاس باشا قدم إلى هذه الزيارة ، في غير جلبة ، ودون أن يصحبه الموكب المألوف من الأنباغ ، وأنه دخل إلى الدار من غير أن يرتفع حفاف واحد بحياته ، وعبرت عن دهشتي للمازني فقال ، وهو مزهو : « طبعاً .. لأنه لا محل للتهرج عندها » .

ولما ألف مسرحية « غريزة المرأة » ، اتهمه أحد النقاد بأنه أخفها من مسرحية (الشاردة) للكاتب الإنجليزي جونسون ، فأخذ ينشر تباعاً فصول مسرحيته ، مع فصول مسرحية جالسون في صحيفة واحدة ، ليتيسر للقراء أن يقدروا مقارنته بين المسرحيتين ، وليحكموا بأنفسهم بما إذا كان للتهمة المنسوبة إليه أساس أم أنه بريء منها ، ولما دخلت مكتبته في تلك الآونة قال لي : ماذا تعمل .. لقد ترجمت لهم نص المسرحية الانجليزية ليقرأوا ويحكموا ..

وكنت قد لاحظت بيني وبين نفسي. إن هناك تشابهاً واضحاً في بعض المواقف بين المسرحيتين ، بل أن بعض المعاني ، تكاد تكون منقولة من المسرحية الانجليزية ، ولكني لم أقل له شيئاً ، فقد كنت أكره أن أجرح شعوره ، وكنت في الوقت نفسه أشعر معنى كثيراً ، بالحلمة عليه لأنني كنت قليل الاهتمام بالمرح في هذه الفترة ، ولكنني أذكر اني زرت العقاد أثناء اشتداد الحملة على المازني ، وجاء ذكر تلك الحملة في كلامنا ، فقلت للعقاد ، « اني لاحظت تشابهاً بين بعض مشاهد مسرحية المازني والمسرحية الانجليزية » ، ولكن لا أظن أنها من الكثرة ، ولا من الأهمية بحيث يصبح اتهامه بأنه سطا على عمل سواه ، وانتطلع لنفسه » ، فقال العقاد : « هذا صحيح ، ولكن ماذا كان على المازني لو أنه استغنى عن هذا القليل الذي استعاره ، إن الأصل كان قادراً على أن يقوم بنفسه بغير حاجة إلى هذا الذي مكن لأعداء المازني منه .. ولكن المسألة ، مسألة ، طبع ، فبعض الأغنياء ، لا يكتفون بما لديهم ، ويشوقهم أن يأخذوا ما عند سواهم ولو كان أقل مما عندهم » .

وفي مقابلة ثالثة جاء ذكر المازني أيضاً فقال العقاد : ألم يعد للمازني هذه الأيام ، إلا هم واحد ، هو تصوير نفسه في صورة متشنق الفتيات الصغيرات الجميلات اللواتي يقفن في غرامه بلا حساب .

ثم انتقل المازني بعد ذلك إلى جريدة البلاغ ، وكثر ترددي عليها ، أنشر فيها بيانات اللجنة التحضيرية لمؤتمر الطلبة الشرقيين ، وقبل ذلك بيانات مشروع القرش ، ثم مقالات في الأدب والاجتماع . ولم تتطور علاقتي به بعد ، فلم يتناول قط حديثاً طويلاً ، ولم يزد اختلاطاً به ، وأذكر أنه رأى معي ، كتاباً باللغة الانجليزية من إصدار مكتبة Everyman's ، وكان مكتوباً بالحرف الصغير ، فأخذه مني ، وتصفحه ،

مقال اسم المسرحية التي ينقدها مصحوبة بعبارة « لصاحب العزة أحمد شوقي بك » فاستلقت ذلك نظري اذ جرت العادة على تسمية شوقي ، بشوقي بك أو بأمير الشعراء ، أو بشوقي بلا لقب ولم يحرص أحد من الكتاب على ذكر لقبه الرسمي كاملاً . وقد افهمني الأستاذ حسين شوقي نجل شوقي بك غرض المازني من ذلك ، فقال لي « ان والدي يحمل مرتبة الميرمران ، وهي تعطيه الحق أن يلقب بصاحب السعادة وأن ينادى بالباشوية ، والمازني يريد أن يكايد ، والوالدي تفيظه فعلا هذه المكايده » .

ولما توفي شوقي ، رأيت المازني ، في اليوم التالي لوفاته فقال لي : والله كنت أحب أن أشيع جثمانه ولكنني خشيت أن يحمل ذلك عني على محمل الشتمة ، ولا شتمة في الموت » .

على أن التقادير جعلتني أكثر اتصالاً بالمازني بسبب أمر حميم يتعلق بنفسه وعاطفته ، فقد أصدرت مجلة « الصرخة » الأسبوعية ، التي بدأنا بها نشاطنا السياسي والصحفي » .

وبدت أتردد على كيمار الكتاب اطلب منهم أن يمتنعوا على إصدار هذه المجلة ، وكان من بين من قصدهم لهذا الغرض الأستاذ المازني ، فاعطاني للمزيد الأول من مجلة « الصرخة » مقالاً بعنوان « نالغ الأبطال » أوحى به ، لا لأن أعجبن ، ولا لأن عفاة استغفوني ، بل لأنني ظفرت بمقال لكاتب كبير كالمازني ، وبلا مقابل ولم أكن أظن لهذا المقال سرا أعقب مما يوحى به عنوان وموضوعه ولو قرأت المقال وكنت على علم ولو قليلا بالظروف التي أوحى به ، لاستمتعت به كثيرا ولأدركت أنه وثيقة ذات أهمية كبيرة ، في تاريخ حياة المازني ، وفي تاريخ حياة الأدب المصري كله .

ولكن هذا السر لم يلبث أن انكشف لي ، وعلى وجه جعني طرفا — على صورة من الصور بالقصة التي شكلها هذا المقال ، وبالواقعة التي صورها فيه ، وببطلها — جاء في هذا المقال :

« وأمتي أفتال النفوس لا أفتال الحديد ، وعلى كل نفس قفلها ، كما يعرف الفراء ، وفي كل نفس زاوية مصحوبة من البون . وقد خلق هذا الرجل فاتح الأبطال ، شوقا باستطلاع الحقايق وكشف المحجوب وكلنا ذلك الرجل ، ولكن كل له أسلوبه الخاص ، وطريقته التي ينفرد بها دون خلق الله جميعا ، فيما أعلم » .

« وطريقته التي لا يكاد يلمحها البشير ، انه يجيبك برسالة من سيدة لا يوجد لها إلا في شياله ، ولا حياة لها ولا تاريخ إلا ما يفتخر هو ، فقدر عليه شاكرا ، أو مبتذرا ، أو غير ذلك وأنت في الخاتمة مسجوب بأسلوب الرسالة وما يفل عليه وبقي

ثم رده الى وهو يبتسم : « لا يا عم يفتح الله » وأضاف : « أنت شاب ، وطوح ، ولازم تصير على قراءة كتاب بالحرف الى يمين العين .. إما أنا فقد برئت من هذا كله » ورد الى الكتاب .

وأصدرت جريدة « البلاغ » عددا خاصا عن مشروع القرش ، وكان للمازني مقال فيه ولكنه لم ينشر في مكان لائق به تماما ، وفي المساء ، والمطبعة ، تطيح هذا العدد الخاص ، أخذ عبد القادر حمزة صاحب البلاغ ، نسخة من هذا العدد ، وبسطها بين يديه ، ثم قال : المازني ، لم يوضع في مكانه .. مكانه ليس هنا .. انه لم يأخذ ما يستحق .

وفي أثناء أعداد مواد الجريدة ، جاء ذكر المازني وذلك بمناسبة استمهاله لفظه « فسح » بدلا من (افسح) ، فقال عبد القادر حمزة لقد وقع نظري على لفظه (فسح) في مقال بهذا العدد .. ثم حاول أن يتذكر في أي مقال ثم أسفنته الذاكرة فقال : « في مقال المازني .. في مقال المازني » .

وأذكر فيما أذكره عن المازني أنني تهيت للسفر الى تركيا مع صديقي كمال الدين صلاح ، لندعو سويا مؤتمر الطلبة الشرقيين ، وأدبب أسا مسافران بالطربوش ، وكان كمال أتاتورك ، قد ألمى لبس الطربوش في بلاده بالقانون ، وعاقب من يخرجون على العودة اليه بالحبس والغرامة . فلما رأيت المازني عشيبة السفر قال لي : أصبح أنك مسافر الى استانبول وعلى رأسك طربوش ؟ قلت نعم . فيبدأ عليه الغزع والاشفاق وقال لا .. لا .. لا .. لا تفعل ذلك ، فإن الأتراك لا يعرفون المزاج ، وارتداه الطربوش سيهيجهم عليك . والمقاب هناك على هذه الجريدة الاعداء ، وأنت مصري وهم يكرهون المصريين ، ولم أناقش المازني يومذاك فيما قاله ، وسافرنا الى تركيا بالطربوش ، وقابلنا بعض المستولين والطربوش على رأسنا ، وسألنا محافظ استانبول ، وكان اسمه محيي الدين بك ، أيضا في أن يستقبلنا ونحن نلبس الطربوش فقال : مطلقا .. نحن لم نر في الطربوش لباس رأس مناسبا لنا ، ولكن لا شأن لنا بالصبر وهم أحرار فيما يلبسون » . ولما عدت الى مصر ، وكنت قد أرسلت مقالات الى الصحف المصرية عن رحلتنا ، ومنها جريدة « السياسة » وكان من هذه المقالات واحدة بعنوان « طربوش في تركيا » . لم يرد المازني أن يعلق عليها بشيء .

وكتب المازني سلسلة مقالات عن زخريحات شوقي في السياسة ، وكنت لاحظ أنه يضع في رأس كل

يه ، ثم ما أسرع ما تبدى نفسك متورطاً في رسائل متبادلة
بينك وبين هذه السيدة أو الفتاة الخيالية .

« وقد فعلت معي ذلك .. ومن آياته أن له خطين متميزين ،
خطاً يكتب به رسائل هذه الفتاة الخيالية ، وخطاً يكتب به رسائله
هو أماسي حين يحتاج أن يكتب شيئاً ، وليس بين الخطين شيئاً
في الظاهر ، وإن كانت المشاهدة لا تقتضي عن النظر الفاحص -
« وهو يحسن الكتابة باللغة العامية ، ويجهل فيها بأدب
ما قرأت ، ويمسز ذلك كله إلى مغلوقة خياله ، ولا يعنى
لنفسه إلا أنه خادماً الأمين ، وفارساً نمتها للشكوى »

وظاهر من هذا المقال أن المازني يتحدث عن
شخص ، نجح في إيهامه بأنه تابع صيغة جميلة ،
وأنه حمل له من هذه السيدة التي لا وجود لها إلا في
خيال هذا الشخص ، رسائل - ومائل - ألهمت المازني
وحاجت عواطفه ، فتدفق انتاجه ، بفضل هذا الحب
الذي صنت جوه ، وهياً بواعثه هذا الإنسان الذكي
الماكر ، ولم يكن المازني ينشر هذا المقال في جريدة
« الصرخة » ، حتى زارني شخص بمقر الجريدة يوصي
مقلوه بأنه قادم من الرف ، وأنه قليل الحظ من
التعليم والثقافة معاً ، حتى ليظن رأييه ومحدثه ،
أنه لا يحسن من الكتابة ، سوى خط اسمه ، وقال
لي انه بطل الواقعة التي أشار إليها المازني في مقاله
المعنون « فاتح الأقفال » - واضطرت إلى إعادة قراءة
ذلك المقال ، وفهمت ما فيه ، تفصيلاً يهد إلى كنت
قد أحطت بمجمل معناه . ولم يكتب هذا الزائر إلا
قال ، إذ عززته في التو ، بمجموعة من الخطابات ،
كلها بخط المازني الذي أعرفه ، مرسلة منه ، إلى
سيدة اسمها فاختة هائم .

وتناولت هذه الرسائل باهتمام عظيم ، وقرأتها
بشغف أعظم ، ورأيت كيف فرح المازني بهذه المحبة
العاشقة ، فراح يبينها لواعج حبه ، ويطلعها على
هواجس قلبه ، بأسلوب ، وعلى صورة ، أثارت
اشفاقى لمتازني ، ويغني في الوقت نفسه من
عبد الحميد رضا ، الذي خدع الكاتب الكبير هذه الحديقة
الشفقة ، والنافعة مما .

وقد بدأت هذه القصة ، بخطاب ، حملة عبد الحميد
رضا إلى المازني في سنة ١٩٣٢ ، وفي أعقاب ،
تأليف المازني مسرحية « غريزة المرأة » التي اتهم
المازني بأنه سرقها من جولسوردي . ونص هذا
الخطاب :

« سيدي الكريم

« أحبك تحية القلوب الرقيقة يسودها الحياء والوقار ،
وأنت اليك من أعناق نفسي بآيات الإعجاب بأدبك العالي وتفانك
السامية ، وبمدى فلفد شهدت رواية غريزة المرأة ، وإن أصب
لغى لمجيبي من أن أحكم لها بالجمال وحى نطقه به .
« ومن الغريب أنني أنا أيضاً ، كتبت رواية في هذا المنى

للمرأة لم أنشرها على الناس ، وقد تتفق مع روايتك من
جهة المحاكم الشرعية ، ولعلك تأخذ بنسخة من روايتك ويص
نسخ من كتبتك أنس إليها في تربية ملكة الأدب الذي اعتشقه ،
فهل تأذن ؟

« أرجو أن تبث لي من آثارك مع تايبي - وقد يكون كتابي
هذا ركبتاً ، وفيه صبر تاماً في الإعجاب الذي ملك على نفسي ،
وأشبه بتلاييب قلبى ، وقد يكون لي خيراً ، يوم أن تنصرف
أحساداً .

« أرجو أن أوفق إلى ما يتناسب وقدر السامي وفاختة »
وقد تسلم المازني هذه الرسالة ، وهو في بيته ،
الذي كان قائماً على طرف مدينة القساهرة ، عند
صحراء الإمام الشافعي حيث المقابر ، وكان مريضاً ،
فرد على هذه الرسالة ، بخطاب كتبه بالقلم بالمرصص
وقال في هذا الخطاب :

« سيدي اللطيفة

« تحياتي إليك وشكري على رسالتك الرقيقة الكريمة ،
واعتذاري عن الكتابة إليك بالقلم بالمرصص ، فاني أدرا مريض ،
ولأننا ، ليس في بيتي حبر ..

« وتقي يا سيدي أني أقدر نيل الأساس الذي دفعك إلى
كتابة هذه الرسالة ، ولولا أني مريض متعب ، وبدي ترنص
قليلاً من الضعف لحاولت أن أوفيك حقاً من الشكر »

ثم قال :

« ولقد شوقني إلى روايتك ، ولكن لا أجرؤ أن أطبع في
الإطلاع عليها قبل نكاحي .. إلا إذا شئت أن تقرضني بفضلك ..
كلا .. ليس لي - رسالتك ركابة ، بل هي سليمة جداً ،
ومن آياتي ما قرأت من أساليب الرسائل النسوية .. أنها أدركي
عن رسائل هذه مثلاً ..

« وسأليك تحياتي ، وشكري الجزيل ، وأسألي
الشديد »

ولعل المازني ، قد تصبّر ، بعد أن قرأ هذه
الرسالة ، أن أسمايه ستتصل بأسباب هذه الكتابة
الجميلة ، التي تحتل الحدود التي كانت مفروضة
ومرسومة بين عالمي المرأة والرجل في تلك الأيام ،
والتي لم تكن تأذن بأن تخاطب الأنسة أو المرأة
المصرية رجلاً أي كان مقامه ، ودع عنك أن تبدأ هي
بخطاب رده ، والتعبير عن إعجابها به . ولذلك انتظر
أن تأتي الأيام بما يحقق هذا الأمل سريعاً ، وإن ينعم
بسمعة لم يسمع لها ، ولم يحلم بها . وقد كانت
هذه نقطة الضعف التي استطاع (فاتح الأقفال) أن
يستغلها ، وإن يجبر بفضلها المازني وراه زمناً -
وجاء تابع فاختة هائم إلى المازني ، فاعطاه المازني
نسخاً من مؤلفاته التي طلبتها سيدهته والتي لم تكن
في بيته ، ثم جاء التابع ، بعد أيام بخطاب جديد
منها ، تشكره على هديته ، وتعبير عن أملاها في أن
تراه ، واشتملت عاطفة المازني وخياله مما ، فأرسل
إليها مع تابعها خطاباً يقول فيه :

« لا أدري كيف أشكر لك هذا الصنف الجليل ، والأحاساس النبيل الذي طرقت بهما عني . ولكن الذي أدريه أن القلب الذي يخلق بكل هذا الصنف ، لا بد أن يكون صاحب كرمه ، واسع الصدر عظيم المغفرة ، حذا ما أهل عليه ، واعتد به ، والا فقد خسرت والله ، ومن أين أجيء ، باللسان القاصر إذا كان لدى القلب الشاكر »

« على أي أرجو أن يتيح لي حسن الحظ فرصة أشكرك فيها بلساني ، وأرجو أن أكون يومئذ موفقا ، وقد فكرت الآن أن أمد كلاما ولكني أعلم أن مثل هذا الكلام الخطير يطغى ولا ينفع منه حرف واحد وشيئ لكلام ما خرج من القلب إلى القلب »

« وصديق المازني أن المسيلة التي ترأسله ، هي كاتبة ، وأنها وضعت مسرحية ، فقال لها :

« ولكني أرجو حقيقة أن تسمح لي بالإطلاع على روايتك - وهي أن يكون ذلك قريباً وقد شرعت في رواية أسبوعي - سابعها « لولو » ، ولكني لا أزال في فاجتها فطعمك يسايدني لا تنسى أن تنسى الله أن يوفقني ، فقد سمع منك الآن ما يسع مني ، لما أطك إلا أقرب إليه جدا من كاتب هذه السطور » « ولما كان المازني ، قد أرسله إلى « قاهرة » مسرحية « غريزة المرأة » ، فقد وجب عليها أن تكتب له لثبتي رأيها فيها ، وقد أرسلت إليه بالفعل رسالة موزونة قالت له فيها :

« أشكركم جميعاً على الشكر باعتباره منسباً عن هذا البحث السيكولوجي القلبي الذي كتبت في روايتك « غريزة المرأة » ، وهي كما أراها تلمس في الحياة المصرية الحق ، وقد لا أدركني يشكك به رواياته البديعة ، وطيبه الهادي - التفكير في مجيئة الحياة الأسبالية ، لا ينور ، وإن كانت الثور في الفكر » « ومرة فاني لم أكتب من قبل لأحد من الرجال لا صلة لاسمتي به ، وأنت أدب تحسن هذا بطيخك ، على أي كتبت رأيي في روايتك وأعطيتك لتأني ، ليقراء لك أن استطاع ، فإن لم يستطع فالقارء ورده إلى »

« مصادرة ، وأكرر شكرى مرة أخرى .. واسمى لأعجبك » « ولحق أن المازني لم يفسد ، أن هو فرح بهذه الخطابات ، التي تلمست كبرياءه تملقا كاد يسكره » « ففي تلك الأيام ، كان سطر من امرأة جديرا بأن يلهب خيال أي رجل ، فإذا كان هذا الرجل كاتباً ، كان أثر ذلك أعظم ، لأن رجال الأدب والفكر في بلادنا لا يجدون ما يجده زميلناهم في أوروبا وأمريكا ، من ضروب التشجيع والمفاومة من الرجال والنساء ، فقل أن تصل إلى كاتب عندنا ، رسالة من قاريه أو قارئة ، تتضمن تسجيلاً لقال كتبه ، أو لكتاب أصدره ، بينما يتلقى صغار الكتاب ، فضلاً عن الكبار في أوروبا عشرات من الرسائل ، تحت ، وتشجع ، وتسال وتستفسر ، وأحياناً تتقدم وتؤمخ . وقد بدأ الشك يتسرب إلى نفس المازني ، لأن عبارة الرسالة السابقة ، أعل من مستوى قياتنا ، لذلك أخذ يستفسر من عبيد الحميد عن ثقافتهم »

« وصلاتها ، ومن يترددون أو يترددون على بيتها . وقد كانت كل الظروف ترجع أن هذه الرسائل ، من قلم شاب لاضابة ، ولكن إذا سلم المازني بهذه الفكرة فقد أصاع على نفسه خيالاً جميلاً ، لذلك نفي هذه الفكرة بشدة ، واكتفى بمجرد تسجيل شكه حتى لا يتهم إذا ما اتضح في المستقبل أن الأمر كله خديعة ومعاناة واستغلال ، فقال في الخطاب التالي الذي سلمه لعبد الحميد رضا :

« إني أراك حترني إلى حد - لا تفحكي من فضلك - إلى حد أني بدأت أظن أن الذي يرأسني ليست أمة ذكية القلب ، نافذة البصيرة بل هو شاب داهية ، يكاتبني باسم أمة ليست ليتهك به ويسخر مني »

« فما رأيك في هذا الحاضر ؟ اعترف به أنه خاطئ جري يبال من أول يوم ، وهذا هو السبب في التحرر الشديد الذي بدأ مني في رسائل الأولى - على الأقل في رسالتي الأولى - ولكنني تعاملت مع كل - وأرسلتها في سببها إلى حد محدود ، فهل تدرين السبب في نشوء خاطئ كهذا في رأسي ؟

« السبب أني كنت - وما أزال - اعتقد أنه ليس في هذه الدنيا امرأة يمكن في أية حال من الأحوال أن يحبها إبراهيم المليون ، ولست أقول ذلك تواضعا أو على سبيل المزاح ، ولكني أقوله لأنه عقيدة راسخة مخالفة للنفس مع الأسف ، وقد كانت النتيجة أني تنحيت أحوال التحبب إلى أية امرأة ، ولو كانت وهي سببتي من حرج حين لها . وذلك أني أعشى أن أنثى مدمعة تكون النتيجة أن تجرح نفسي ، فأضرب ، وقد أعذبها »

« لا أدري كيف يكون رأيك في رجل هذه حالته النفسية بلا مبالغة - وإلى أقسم لك بكل ما يخلف به الإبرار أني لست كاذباً ولا متخيلاً - أنها حالة شاذة .. ولكن ما حيلتي ، وأنا أفسر بسببها كما ما يلجأ به الرجال ؟ »

« واسترسل المازني في التفتيس عن هذا الشعور الذي يعذبه شعوره بالضغف والنقص أمام النساء ، ولا شك أنه كان يجد الراحة في التعبير عن هذا الشعور ، لأنه كان يتوقع أن يكون صدق مثل هذا الاعتراف ، استنكار هذا الرأي ، والثناء على المازني ، واستحقاقه للعجاب والمحبة . فضلاً عن أن الذين يكون مزاجهم كمزاج المازني ، يشعرون بالسرور واللذة ، حين يبالفون في الحظ من شأن نفوسهم لأنهم في حقيقة الأمر وفي أعماق نفوسهم ، والقون أنهم على شيء من القدرة والقيمة ، لأنهم يجدون في الحظ من أقدارهم ، وسيلة من وسائل الانتقام من الناس ومن المجتمع الذي لم يمكنهم من الوصول إلى كل ما كانوا يطعمون فيه .

« وقد كرر المازني المعنى ذاته في القسم الثاني من خطابه فقال :

« لقد قلت مرة لصاحبة اجتمعت بها على ظهر السفينة :

واحسانك ، فانى اعلم انه لم كاتبك فان هذا المسمى يعجبى
الا يعجبك ؟

« حقيقة رسالتك خير ما قرأت في اللغتين العربية
والانجليزية ، منذ شعور ، ولست اجامل ولكنى صادق غير
مراء »

ولكن عاطفته كانت قد فاضت ، فحتم رسالته
بقوله :

« اجلالى وحى واشواقى لك يافاخرة » ووضع الى
جانبيه اسمها « فاخرة » اربع علامات % % ، باعتبار
ان كل علامة من هذه تساوى قبلة ، وهو أمر يفعله
صغار الشبان ، في مطالع سننى المراهقة .

واحسن عبيد الحميد ، بأن المازنى فريسة لا حول
لها ، فذهب يبعث به عيشا لا رحمة فيه ، فانتهاز
فرصة ، خلو مكتب المازنى فى جريدة السياسة
الاسبوعية منه ، فاسرع وعنه صورة لامرأة جميلة ،
مما يباع فى المكتبات الاجنبية لمجلات أو لغيرهن من
النساء الجميلات ، ووضع هذه الصورة فى مظروف
مع خطاب ، تقول فيه « فاخرة » انها جاءت لترات ،
منتبهة فرصة سمحت بها الظروف ، فلم تجده ،
باين ذهب ؟ اذهب ليسكر ؟

وجن جنون المازنى ، فقد رأى أن حبيبته ، امرأة
على قدر باهر من الجمال ، فوق ما تصور وما ذهب
الى خيال . ثم رأى دوق ذلك أنها سمعت اليه ، وأنها
كانت فى مقامه يتلو ، فانطلق يقول فى خطاب كتبه
وسلمه لعبيد الحميد :

« يا فاخرة ، يا فاخرة ، انك مسفولة عني ، مسفولة أمام
الله وأمام ضيقتك ، وأمامي ، من مصيبي ، ومن جنونى ، ومن
التياهي ونيل »

« لا علم لك بعد أن أوقعت فى صدرى هذه النار ، وأشعلتها
حامية مأسورة ، وأصغعت لهبها الى يا فخرى » الى آخر
ورلى »

« لا علم لك اذا أنت جئمت الى الصد . وعلت الى أعمال
واطرانى ، ثم فقه صرت أحمى بأن قلبى مزدهم بعبك ، كما
أزدهم رائك بهذا الشعر اللعين الساحر ، فماذا توين أن
تصنعي بي ؟ »

« لست أسألك شيئا الا الرحمة ... الا الترفق بلؤاد
مصدوع ومهجة مكمومة ، وكيد جريعة »

« لا الخلب منك الا أن تظلي توليتي هذا المظلم ، وتشعري
أن لي فى هذه الدنيا قلبا يهرك الاشفاق على والحناين ، أن لي حين
تصف بي متاعب الحياة ، وتنتقل على كاهل وطأة الايام ، وترعيني
وحشتها ، أن لي فؤادا يهق بالثرية لهذا المسكين الذى يرفع
عينيه الى القمر السارى ، والقمر لا يشر به ، ولا يمس ،
ولا يكثر له »

ثم قال :

« أن الى جانبى عبيد الحميد ألقى وأما اكتب ، وقد كان
ينظر الى وأنا أقامل صورتك ولكنه لم ير شيئا » لأن مصيبتى

« ياسيديتى انك جميلة .. وحرام أن تلقى بجمالك بين
يدى حمار مثل ، لا يصيبه الا اليريسيم - هي مرارة نفس تقطع
أسيانا ، وتقطر من اللسان ، أو من القلب ، ولكنى ربما كنت
مملورا ، ولعل اسمك فى حيايى لو عشت فى كهف بعيدا عن
الناس »

أى .. نعم ، ولقد حاولت هذا مرة فقصيت بضمة أصابع
فى جبل المظلم ، على أثر صدمة قوية تلقيتها من يد القدر ،
وكلت الشرب الماء من مفتنى من كفى . وأكل من شبيه ماجور
من الكطين ، فبهل تصدقني . وقد لعنتى ذلك لعنت الى الحياة بمزم
جفدي ، ونشاط كان مقلودا ، ولكن هذا الزهد فى الحياة ،
الذى لم يتجنب لطف الى امرأة ، ينهى خطابه بقوله :

« فهل صبح عزكم على أن تفرجى على هذا الجامل النفسى
وعمره ببيتيك ؟ أم عدلت ياترى ؟ أرجسو أن يكون عزكم
مستعرا »

فالمازنى أخذ يلح فى أن يرى محبوبته ، وهو الذى
يقول انه لم يتجنب لامرأة قط ، وأنه سمىء الظن فى
نفسه ، مع أن صلته بهذه الفتاة أو السيدة ، لم
يكن قد انقضى عليها الا أيام ، ولم يكن قد تسلم
منها سوى رسالة أو رسالتين ، وكان الأليق به ،
أن يؤجل ما استطاع رؤيتها ، وإن يكون لقاءهما
كالقدر الذى يفر منه الإنسان لا الذى يستجمله ،
ما دامت ثقته بنفسه أمام النساء الى هذا الحد الذى
يزعمه ويؤرق حياته وقد أدرك عبيد الحميد رضا ،
انه قادر على أن يذهب بالمازنى الى مكان ، وهو
لم يضع هذه الفرصة التى كسب عليها الأدب كثيرا
فقد بدأ يتخيله بهذا اللقاء ، وبدأ بأن طلب نفسه
صورة من صورته لسيدته ، فأرسلها فى الحال ، وهو
يقول لها انها صورة قديمة ، ولذلك تعد مزورة ،
ولما سألته أقبل أن تكون مهمته ، فانطلق فى
سذاجة يقول :

« وانت تسألينى ، هل أحب أن تكون لي وصيا .. سى
السلط ، هل يحب أن يشار عمه من إكمام الزهر ، وسى
الورد هل تحن الى سارى الطل يهب عليها القمر ، ويردها
ندى وفللة »

ولما قالت له - كما كان لابد أن يحدث - ان صورته جميلة
قال :

« صورته جميلة .. يا .. الله ! لم بالطبع أن المقصود انك
ترين فى ارجحه معنى يروق لك ، معنى مؤلنا من فكرة مكروية
فى راسك البديع الانتاج ، مما قرأت له ، وما استخلصته
وأشغلت من روحك النياضة ، ولكنه معنى ولا شك : قد زال
الآن ولم يبق منه أثر فى وجهي المفسر ، فقد نضب معنى وحي ،
وجفت نفسي ، ولم يبق فى وجهي الا اصرار الذليل »

ثم عاد يلح عليها فى أن تراه :

« الحيد لله الذى أركضك عني . كانت لي أمنية أن أراك
اليوم ، ولكنك شئت غير ذلك ، والأمر لك بالطبع ، ولا يد أن
يحيى يوم تصلين فيه نفسا الى الضالكة ، فلا تظن ليضى جودك

ان أصق احساس لا يبدو على وجهي ، ولاني مضطرب ان اكتب ما في نفسي وأنتبه الا عندك أنت »

ثم راج يندب حظه لأنها جاءت الى مكتبه ولم تجده ، ثم قال كلاما يستحق ان تسجله لأنه يصور حاله بشئ ما وقع له فعلا أثناء شعوره بالمرحمة من زوجته :

« هـ بك نسوة الحياة على أني وأنا اكتب اليك خسر الى مكتبتي هيكلك »

وجلس يشرب الريسكي صبي .. ولا بد ان أضحك وامرح ، واتكلم كلاما غاربا ، وامازح هذا والاطف ذلك ، وانكث على المسجن والنبابة التي تستحق صبي ومع دولة محمد محمود باقيا ، فعدا سد الظهر .. كل هذا وأنا اكتب اليك .. فبأنه كيف اكتب .. التست مسكيتنا يا فاخترة .. اعترفي اني مسكين ، وانى احتاج اليك ، وانى مملوء اذا جئت .. ولكنى سأحفظ بيتية عقل من أحلك .

فاخرة .. لقد اعترفت لك وكشفت عن قلبي ، فهل تغفرين لي هذه المرأة ؟ سامحيني لان عقل ليس صبي .. عقل مع الصورة التي أعيدنا اليك ، وقلبي ينتزق ، أعيدنا ولا أجرى حتى ان ازود منها بنظرة »

وكانت قد اشترطت ، أو اشترطت تابعها عيد الحميد رضا ، في الخطاب الذي أرسلت معه الصورة أن يعيدها إليها بعد أن يلقي عليها نظرة ، ولذلك فقد ختم خطابه بقوله :

« ول رجا » صغير « أعيدني الى الصورة مع كل رسالة منك لانظر فيها وازود منها لم أعيدها ، اذا كنت لا تريد أن تبقيها عندي .. دعي عبد الحميد أعيدني بجي ، بها الأمل ان ترجعها اليكم فاني محتاج الى النظر اليها ، الى النبل بها »
« آه .. » لو كانت غرقى خالية .. لكانت تلبث الصورة .. ولكنني أخشى ان السعداء والمسد الوانها ، فلا بد من المرحم ، ولا مفر من الصبر »

وأخطأ عبد الحميد ، إذ أرسل - على لسان فاخترة هاتم - كلاما استشهدت فيه فاخترة بأبيات شعر لشوقي ، لتتوب عنها هذه الأبيات في وصف ما تعانيه وتكأيد من لواحي الشوق ، فثارت ثائرة المازني ، لأنه كان يكره شعر شوقي ، فزاح شوقي بطارده ، حتى وهو ينغم بلذائذ الحب ، ويكشف عن مكونات قلبه فقال المازني :

« أرحميني يرحمك الله ، فلمست كلنا لاحتمال هذه اللغة .. وأقول جادا أنك كنت ماهرة جدا في حكاية ذلك الأسلوب المتكلف الذي ليس انشطر الى نفسي منه وقد كنت فضلا عن ذلك موفقة - في مكائدي بالقباس هذه الأبيات من شعر ذلك الرجل الذي يسمونه « أمير الشعراء » - تصورى رجلا لا يحسن ان يقول شعرا الا اذا كان على غراد شعر سابق ، فكل كلامه حكاية وتقليد ، وليس في قوله ذرة واحدة من الإخلاص ومصنع السريرة ، ولا في نظره شيء من النكالا ، الى الأعمال والسرائر ، وهذه الأبيات وحدها تريك ماضيا ، وهي مثال بارز لما يستحق من شعر القلدين ونظم البهائمات .

« لم يقل شوقي هذه القصيدة بدافع من نفسه ، ولا لأنه يحس أن في صدره عاطفة تطلب متعلسا أو فكرة تكلف ذهنه وتكبح

عنه في الصبابة عنها .. كلا وانبا قالها لأنه قرأ قصيدة قديمة أعجبه وزنها ورأفته اللغة للتلاخفة في موسيقاها - ان صبح ان تسمى هذه موسيقى - والتوقع المنيف في خطوها ، فإراد ان يتقدمها وراح يتصلق بمطار لا تذل على شيء الا الضعف وعدم الصلاح لهمة الحياة ، وقلة الكفاءة بفرائضها وواجباتها »

وكان مطلع هذه الأبيات : « مضناك جفاه مرقد » ولم ترد « فاخترة » في هذا الخطاب ، لانها أو

تابعها الى الاصح ، رأى نفسه في مأزق ، فقد انسى نفسه في مواجهة مشكلة أدبية لا يعرف لها رأسا من ذنب ، فالتشائم على السنة الناس ، ان شوقي هو أمير الشعراء ، والاستشهاد بشيء من شعره ، يدل على ثقافة المستشهد وتادبه ، فإذا هذا الذي ظنته « فاخترة » ، أو تابعها على الاصح ذليلا تحل العلم والشفافة ، جريئة فماذا تفعل ؟ أثرت الهرب ، ولما ظهر عبد الحميد ، بعد فترة ، لأنه صعب عليه الانقطاع عن تعذيب هذه الغريسة السهلة ، سأل سببا مستجيبا وهو أن « فاخترة » كتبت عن الكتابة اليه تقديرا منها لكثرة شواغلها ، وكان المازني لم يصيغ صحفيا الا بعد خطابه الأخير إليها - ولكن المازني الذي أخطأه ان تنقطع رسائل فاخترة عنه تشبث بهذا القدر وفرح وقال :

« أنا محتج ، محتج جدا ، وانى لم امل ان البابت لك على فهم الكتابة ، يوم الاسد ، هو الاطلاق على وضع ريفيتك فبما تشعبي ان انا لى لى ، ولكن عليك ان تبين لي ماذا أصنع بنسب كل هذا الزمن حتى يوم الاسد .. الذي وعظت بانه تكفى له ما »

« أرجو ان تعمل عن قراقر ، فان فيه من القسوة ما لا أطيق تعينه ، الا اذا كنت تريد ان تمنعني صبري ، واعترف بان لا صبر لي على هذا ، فاصبر صبروا لادمك الطبع ، واعدل عن القرار »

واستمر عبد الحميد في استغلال ضعف المازني ، فدعاه الى السفر الى الريف ، لزيارة « فاخترة » في قصر لها بناية ميت عمر ، وصديق المازني ، وسافر وأشار عبد الحميد ، ورضا في القطار ، الى قصر ، تحيط به الحقول ، وزعم أن هذا القصر الغافر هو قصر « فاخترة » ، ولم يصعب عليه - كالعادة - انتحال عذر لكيلا تتم المقابلة الموعود بها ، وتالم المازني - كالعادة أيضا - ولكنه لم يشك في هذا العبت ولم يشك منه ، ولم يحاول أن يضع له حدا الا حينما حفزت « فاخترة » من مواعيد المقابلة التي لا تتم الى اقتراح الزواج من المازني هكذا مباشرة ، بدعوى أن والدتها ، لاحظت ان عبد الحميد ، يروح بينها وبين المازني ويفندو ، بخطابات يتبادلها الطرفان ولما كانت والده فاخترة تركية ، وحبيبة مدحت باشا

يطلب الدستور العثماني في تركيا ، فهي لا تلهم خاتمة لملاحة تقوم بين رجل وامرأة - خصوصا اذا كانت المرأة ابنتها - الا بالزواج . لذلك لم تر فاخترة بدا من اقتراح الزواج على أن يطلق زوجته أم أولاده وانزعج المائزى ، على طبيعته ، لهذا الاقتراح ، وكان جديرا بأن يفرسه ، ما دام حبه قد برح به على هذه الصورة ، فقال :

« وأقسم لك أن هذا الحديث ، قد أثر في قلبى فاصطه ، وسبب له اضطرابا ، أرجو أن تكون عاقبته سليمة ، مجرد اقتراح التطبيق ، كان وحده كافيا لذلك .. وأولادى من يخرف على تربيتهم ، وقد خال تابك : ألا يمكن أن توكل ذلك لأنيك ، فترت » .

« أولادى آلتى بهم الى أخى يريهم وأنا على قيد الحياة أتم بالمحب والسعادة .. أولادى (التضم) على الناس ، ولا آيات كيف ينشرون ولا كيف يبيتون ، ولا حالا يطعون ، ولا كيف يعاملون .. أيتكون رجلا جديرا بأى منزلة من منازل الاحترام والكرامة من يطلب منه مثل هذا ؟ ولو كان هذا الكلام لغف أيهم لا كان فيه شيء . ولكنه كلام قبل لواله ، والوالد يعيش بأصابعه وحاسه وخسره ، والرجل لو كان يعرف كيف يمد يده لكان اليوم دنيا ، موسرا ، لا يطغى على أبنائه النافقة ، ولا يصلح صمم به موته .. »

« واعترف لك أن هذه الأحاديث (أحاديث الزوجة والأولاد، أروعنى جدا ، ومزقت أعصابى وأثقلت قلبي ، ونهضتى الى مستقبل أولادى ، والخيطة اثنى نصرت الى الآن فى حلم ، ولكن لن أقصر بعد اليوم ، سأكل هيمما وملحاً ، أحيد الله عليهما » وأدخر لؤلؤة الأطفال المساكين الذين ليس لهم بطريقه سوى « ولم يعيش قلبى في هذه الدنيا ؟ لا يشرق عسر أمثال .. لا .. كالروية ، والزواج قصيدة الصبر .. لقد صرت بعد هذا الحديث ، إذا داعبته أطفالي أو نظرت إليهم ، وهم يلعبون ، أصبى بأشفاق فى حلقى ، وبالتدريج يتأكد بحدوث من حيثى فأرده يجهد .. »

« ثم أتت كشاية فى العشرين من صفره ، وأنا كهل فى الحادية والأربعين ، وبعث أدهم أيضا ، أى أن عمرى ضعف عموه ، ألبس من واجبي ، حتى أحمى نفسى أن أتساءل من مبلغ استحقاقى لحبك ، وعن التبعات التى أحملها بإزاء نفسى وبإزائلك يا فاخترة ، وبإزاء أولادى وزوجتى .. »

« فكرى متى فى هذا ، ولا تسألينى عما أعنى ، فإن ما أضنيه واضح ، وأنا يا فاخترة لست سيروا ، صغرة ، أما السائل ، يحس ويدرك ، ويتأمل .. يستشعر الألم ما دام أنه يسط عليه ، نفسى لا تهنى .. إنما يهمنى أن لا أكون حيرانا ، ولا صاعدا لهذا رجوه وروحه أن تقابلينى ، وأنت نفسك كيف لا تجردين هذا لتكلم بطريقة جديده ولتنام .. ولكن هكذا الدنيا .. الشغل يلهيهم يسط عليه الضمير كل ما يستطيع أن يسط عليه .. لا بأس فقد تصورت أن نعد الأيام على كامل ما سمعت ، لقد شغلتنى الله صغرة ما الحظ ، فلأبقى محترسا من الحظ .. »

هكذا تحولت هذه المعاناة الى مأساة ، بكل هافى المأساة ، من ألم وهوس ، فرجل فى الأربعين يرى نفسه أمام شابة فى العشرين ، جميلة ، وغنية ، وهي

التي تسمى اليه ، وتعرض نفسها عليه ، وتدعوه الى الزواج منها . ورأى نفسه أمام هذا الانغراء الشديد، مدفوعا الى خيانة زوجته وأولاده . فبنسى الحب والزواج ، ويتكلم كرجل أسرة ، وكانما يتراعى عن نفسه أمام محكمة ، وأكثر ما يستعطف به القاضى ، زوجته وأولاده .. الى من أتركهم ؟ ما ذنبهم ؟ ويتذكر فى هذا الموقف المحض فقره وفقرهم ، ورغبته فى أن يسعدهم ، وعجزه عن أن يحقق هذه الفاية . ويبدو المسازنى فى هذا كله ، كائبل وأطيب ما يكون الانسان .

فقد كان فى وحشة مطبقة ، وقد تشبث بأذيال هذا الحب الموهوم ، لا عن رغبة جسدية ، ولا عن غفلة ، ولا حتى عن ضعف عاطفى ، وإنما - كما كررت - عن حاجة نفسية ووجدانية ، مبعثها ثقافة ، وجذب الوسط الذى يعيش فيه الكاتب فى بلادنا ، وسط خال من أية نبضة من نبضات العطف والفهم والمشاركة . فالكاتب كان يكتب فى بلادنا ، لا يرى وجه امرأة ، ولا يسمع صوت امرأة ، ولا يصل اليه خطاب واحد من محبوب - دع غنك معجبة - أو حتى من ناقد .. صحراء قاحلة ، يسودها الصمت ، ويرين عليها الجلود ..

كان المائزى فى حاجة الى من يؤنسها .. فوجد كل ما كفى لا يخطئ غل باله فى خطابات هذه الغفلة الجنسية . ورأى يكتب ، وتحدث فى الأدب وتحاول ان تنشئ رواية ، ثم هى تصب به ، وتجه ، وترسل اليه صورتها .. فأنساه ذلك كل ما يتصل بهذه الخطابات من أمور ، تتجاوز المعقول ، وتدعو الى الترهت .. ولكنه حينما رأى نفسه مدفوعا الى ما يعجز ضميره ، ضحى بهذا كله ، وذكر زوجته وأولاده ، وهو فى معرض مطاردة الهوى ، ومقابلة الحبيب .



ماذا قدم المسازنى للأدب المصرى ، وما دوره ومكانته ؟

الامر الذى لا شك فيه ولا جدال ، أن المائزى ، أروع كتاب الصنف الأول من القرن العشرين ، فى مصر وفى البلاد العربية ، فى السخرية من الدنيا والناس بما فيهم نفسهمه هو ، بل وفى مقدتهم نفسه هو .

والسائحون أنواع ، فعنهم السائح المسرور ، الذى تضحك سخريته حقدا على الناس ، وكرها لهم ، ورغبة فى تسموئ نظرهم الى الوجود ، ونفض يدهم

وانخلعت ساقه ، ولما عولجت قصرت عن الأخرى ،
فأصيب بالعرج ، واضطر أن يطيل كعب حدائه
ليتيسر له السير كما يشئ غيره . كل ذلك شاب
نفسه بمرارة خفيفة ، جعلته أميل الى مشاغبة الناس
ومعاصرتهم ، دون رغبة في ازعاجهم ، باطمسار
تفاهتهم ، أو بملاهم باليأس من أنفسهم أو من الحياة
أو بدعوتهم الى الكفر بالله .

وقد كانت هذه السخرية ، طابع المازني ، تميز به
عن غيره من الكتاب ، ولو لم يتسم به آدبه ، لفقد
الأدب المصري العربي كثيرا . فقد كان من أدواء
الأدب العربي وأمراضه ، حينما انحدرت اللغة
العربية عن مكانها القديم ، فجدت أساليبها ، وجفت
ينابيعها ، أن الأدب أصبح قوالب ، تصب فيها
الالفاظ صبا ، فلا يتميز كاتب عن كاتب الا بمقدار
ما يحفظ من الالفاظ ، ولا يفرق قائل عن قائل ،
الا بحسن ذوقه في اختيار القوالب . فاللفة استعالت
الى ما يشبه الملابس الجاهزة ، تدخل جميعا الى المحال
التجارية ، فنتشرى كلنا أحذية ، متشابهة ، ما دمتنا
نملك النسيج الواحد ، فإذا اختلفنا فيمقدار نقودنا
وأخلاقنا ، لا بمقدار مواهبنا أو استعداداتنا ، وإذا
تقاربت مقادير نقودنا تشابهت ملايسنا . ولذلك
كانت اللغة العربية والأدب العربي ، في أشد الحاجة
الى تسليح شخصي ، وأصناف انسانية ، تتفاوت
قدرة وعجزا ، وتفاوتا وتشاؤما ، كما تتباين في
المعلم الذي حصلته ، والبيئة التي خرجت منها ،
والمذهب الذي تدعو اليه ، لأن هذا التباين والاختلاف ،
يحطم القوالب القديمة الموروثة ، ويجعل لكل أديب
وكاتب ، اثرا خاصا ، على الأدب المصري أو العربي
كله . وقد كان المازني نموذجا فريدا بين الكتاب
من أبناء عصره ، فهو وحده الذي سخر من نفسه ومن
أهله ، ومن الناس . كشف عيوبه ، وتحدث عن
عجزه ، وأطلع قراءه على دخائل حياته . وقد أجفل
من ذلك وبعد عنه جميع زملائه : فالعقاد كان
يتشامخ ، ولا يتحدث الا عن فضائله ، ولا يكف
عن مدح نفسه ، والثناء عليها ، والمباهاة بمواقفه
وأبدايه . وعبد الرحمن شكرى ، وإن رفع بعض
الستر عن نفسه في كتابه (الاعترافات) ، الا أنه
لم يصرح بأنه يتحدث عن نفسه ، ثم لم يعد الى
الافضاء بذات نفسه ، وهيكल شغلته السياسية عن
أدب النفس ، وقد حالت المازك السياسية التي
خاضها بينه وبين أدب الافضاء والمكاشفة .

وقد يتوهم الانسان ، أن المازني ضاق

من الحياة ، لأنه هو لم يظفر بالنجاح أو بالصحة أو
بالسعادة . ومنهم من يسخر بالناس ، ويهزأ بما
يقولون وما يفعلون لأنه يرى العيوب ، ويصى عن
الحسنات ، ولكنه في هذه السخرية ، يريد الكمال ،
ويصير اليه ، وإن كان يراه بعيدا وشباقا ، وإن
النفس الانسانية لا تقوى على السير نحوه ،
ولا مواصلة الجهاد في سبيله .

ومنهم من يسخر بالناس ، وبالحياة ، لأنه يرى
الحياة عبثا لا طائل تحتها ، وإن الناس حسنوا أو
فسدوا ، لا يستطيعون أن يقوموا اعوجاجها ، أو
يستخرجوا المعقول من سخبها وجنونها ، فهم فيما
يحاولون وفيما يقولون ، جديرون بالضحك منهم ،
والهزء بهم ، وغير جديرين بالمناقشة ، لأنهم أدوات
في يد قوة هائلة لا يفهم لها هدف ، ولا يعرف لسيرها
منطق ، وهي تبدو قاسية دمعة ، هوجاء ، أكثر مما
تبدو ناعمة أو رحيمة . وفي السآخرين ، من يرى
متناقضات الحياة . يرى الطبيعة قوية ، والانسان
ضعيفا ، والفرصة البشرية جامحة ، والانسان في
تيارها لاجل له . ويرى - الظلام محققا بأبناء آدم
من كل ناحية ، وهو يتخبط ، حاسبا أنه يرى ،
متصورا أنه يسير ، وأما أنه يفعل شيئا ، والحقيقة
أنه لا يرى ، ولا يتحرك ، ولا يحقق شيئا ، فلا يجرم
شرا .

فمن أى هؤلاء المازني ؟

لم يكن المازني عنيفا متوردا ، ولم يدع أحدا الى
عنف أو ثورة ، ولم يكن المازني سوداوى المزاج ،
يملا نفسه بالهم ، وينفرك من الدنيا ، ويدعوك الى
اليأس . ولم يشته قط في نقد الناس ولا في نقد
المجتمع ، ولم يسرف في التشكوى من سوء حظه ، أو
قلة نجاحه ، أو لكثرة مصائبه . فقد كانت سخريته
هادئة خفيفة ، تدعو الى الانسجام اللطيف ، ولا تدعو
الى القهقهة العالية ، ولا الى المزجرة الراضعة . لم
يكن سعيدا بما وصل اليه في دنياه ، فقد كان كاتبيا
وشاعرا ، وكان من السابقيين الى التعرّيب بالأدب
العربي ، وإلى الدعوة الى نظرة جسديلة في الأدب
المصري ، وإلى منهج مبتدع في دراسة الأدب العربي ،
واتصل بالسياسة ، وكتب في الصحف المرقومة ،
واقترب من زعماء الأحزاب والحكام ، ولكنه وجد
نفسه دون غيره . فحسرتى وحافظ اللذان حمل
عليهما ، بقيا زعمي الشعر المصري ، أو العربي ،
والعقاد زميله ، كان أقرب ما يكون الى الزعيم منه
الى الكاتب . ولم يكثر ماله هو ، وفقد زوجته الاولى

« وفي كل يوم أحييت إلى ساحل الحياة وأثرته على حطائيها
 راحة . أشهد عبايتها للتفكير يدير على الرمال ويتكسر على الحصى
 والصخور ، وينفذ بأشلاء غرقاء ثم يردد ليؤوب بسواهم ،
 سطوين في أكتاف أتياجه ، محذونين على نوحس من مريد أبراجه ،
 وسد أن أقصى حق العين من القائل والشهود ، كأي موكل بعد
 الموت ، وصاحب البيوت أكر راجبا إلى صحراواتي .
 وينتهي في القول من رحلته اليومية بين المدينة
 والصحراء فيقول :

« ويا عجباً ! أحييت إلى ساحل العيش كل يوم وأعود ول
 حاجة أن أحييت من نفسي ما خلق بها من الأرواح ، فأغشى الصحراء
 فأصفر من الأضلاط والأعشاب ، وأرجع ولم يخلق حتى يتوسى
 التراب » .

فأنت ترى أن نتيجة هذه الرحلة مسارة ، فانه
 يعود من الصحراء إلى المدينة ، وقد خلعت نفسه
 وصفت من الأرشاب ، صفاء ثوبه من التراب ،
 فالإقامة في الصحراء استجمام وراحة ، وليس
 تزودا يزداد الثورة ، يعود منها أشد نقمة على
 الناس ، وأعظم ضراوة في قتالهم .



ولد المازني في ١٩ من أغسطس سنة ١٨٩٠ ،
 وتوفي في ١٠ من أغسطس سنة ١٩٤٩ ، فهو
 لم يكمل الستين من عمره ، وكان يحس بأن عمره
 لن يطول . وقد قال ذلك صراحة في إحدى رسائله
 إلى عاتقته لأرواحه : « داخرة » ، وقد كان أبوه محاميا
 شرعيا ، وكل إليه شئون القصر الملكي الشرعية ، فلما
 مات أبوه ، تولى أخوه الأكبر - وكان محاميا - منصب
 أبيه في القصر ، ولكنه بدد ثروة أبيه ، فلما شب المازني
 عن الطوق ، لم يجد شيئا مما تركه أبوه ففرغ
 شغل الحياة ، ولكنه استطاع أن يتم تعليمه
 الثانوي ، ولحق بمدرسة الطب ، فحصل عليه النظر
 إلى جثث الموتى في المشرحة ، فأراد أن يلحق
 بمدرسة الحقوق ، ولكن لم تتح له موارده القليلة
 أن يدفع مصروفاتها وكانت آنذاك خمسمئة عشر
 جنيها ، فدخل مدرسة المعلمين وكان التعليم فيها
 بالمجان . وكان زملاؤه في هذه المدرسة الأخيرة
 محمود فهمي التقرشي رئيس الوزراء في سنة
 ١٩٤٥ . ولما تخرج منها في سنة ١٩٥٩ عين
 مدرسا للتاريخ في مدرسة العبيدية الثانوية ، ثم
 مدرسة الحديوية ، إلى أن نقله حشمت باشا وزير
 المعارف إلى مدرسة دار العلوم ليعلم اللغة الانجليزية
 للمبتدئين في تعلم هذه اللغة ، وكان يغيل إليه أن
 حشمت باشا نقله إلى هذه المدرسة نكابة به لأنه
 نقد الشاعر حافظ إبراهيم نقدا شامدا ، وكان

بالدنيا ، لأنه اختار لمسكنه موقعا بعيدا عن مدينة
 الإحياء ، قريبا من مدينة الأعوات ، فسكن دارا
 وسط المغابر في مداخل الإمام الشافعي ، ولكن
 الواقع أن هذه السكنى كانت وحدها المظهر الوحيد
 في حياته لأسلوب العزلة والبعد عن الناس . فقد
 كان يعيش سائر يومه معهم ، يضحك ضحكهم ،
 ويبادلهم الحديث ، ويتصامل معهم ، لا تلج في
 وجهه ، ولا في أسلوب حديثه ، ولا في مجلسه ،
 أو باقي عاداته ، جفوة ولا تجهما ولا ازوارا .
 كنت أدخل إليه في مكتبته ، فيستقبلني بوجهه
 ضاحك أو باسم ، ياشي ، وكثيرا ما رأيت أمامه
 كأس ويسكي ، يرشف منه بين الحين والحين ، وإلى
 جوار الكأس ، بعض حبسات الفول السوداني
 المقشور ، يمد يده إليه ، ويأكله ، في تربت
 واستمتع ، ولم أر المازني تافرا ، أو بالأحرى لم
 أسمع صاخبا إلا حينما اقترحت عليه في مكالمته
 تليفونية بتحريض من عبد الحميد رضا أن ينشر
 خطابات فاخترة إليه وخطاباته إليها فارغى وأزبد ،
 وقال انه سيبلغ النائب العام فوراً ، ولكن لم
 أشعر في كل هذا بثورة تخيف ، ولا بنفس سريية
 الاحتياج يفقد صاحبها ضبط أعصابه .

وقيل انه كان عائدا يوما إلى داره ، فزلق قفله
 فوقع في مقبرة مفتوحة ، فارتطم بجدارها ،
 فخرج ، وهو يتخبط في الظلام ، قد ركب الحوق ،
 فلما عاد إلى منزله بقي مهزوز الأعصاب زمت .
 ولما زالت الصدمة ، تركت بعض آثارها فيه .
 ولكني أشهد أني لم أر فيه صمة واحدة من سمات
 الأعصاب المتعبة ، بل أني أعهده من أحسن الناس
 مزاجا ، وأطولهم صبرا وأقلهم غضبا ، وإن كان
 هذا لا يعني في قليل أو كثير أن يكون في داخل
 نفسه محرقا مشتتلا ، وأن يكون برما بالناس ،
 وإن يكون برمه أكثر وأشد ، لأنه لا يملك الصفاقة
 أو الغلظة التي تمكنه من أن يصرفهم عنه بلسدة
 عندما يتقنون عليه بوجودهم أو الفاحش .

وإذا أردت مصداقا لقولي فاسمع المازني يصف
 بيته في صحراء الإمام غير بعيد من القيور ، قال في
 مقال نشرته مجلة « الفيحاء » الدمشقية :

« بيتي على حدود الأبد - أو أنه كان للأبد حدود - وليس
 هو بيتي وإن كنت ساكنه ، وما أعرف لي خير أرض في كل هذه
 الكرة - ولكن قد كانت في قصور - ولكن في الأسرة - بص
 بعضها والبيض مرحون يخبث من الصباغ - وولقت سلفا بين
 الحياثين ، كما سكنت على تنوع المائتين » .

ثم قال :

في المسألة كما يقول « خلعت » في روايته الخالطه . والفرق بين وبين خلعت أنه هو معنى بالحياة والموت ، وبأن يكون أو لا يكون ، وبأن يبقى على نفسه أو يبيخها . أما أنا فلا يبينني شيء من هذا ، ولست أراني أحفل لا بالحياة ولا بالموت ، ولا بالوجود ولا بعدمه ، أو لعل الأصح والأشبه بالواقع أن أقول أنا لا أرى وقتي يستحق للتفكير في هذا ، ذلك أنني صرت أشبه بالنبي كانت له زوجة رتقه بالكثايف وتضيق بالأعمال التي تصعد إليه فيها ، أو تأمر بأدائها ، قالوا فاشفق عليه صاحب ورثتي له ، فاشتر عليه ابن طفلة لينجو بنفسه من هذا العناء ، فطام الرجل رأسه ثم رفته وقال « ولكنني متى أطفلت ؟ لا أرى وقتي يستحق لهذا »

كذلك أنا - أنا زوج الحياة الذي لا يستريح من تكاليفها - أقوم من النوم لأكتب ، وأكل وأما أفكر فيها أكتب ، فالنوم لفة وأسط سطر ، أو يضي سطر ، وأما فاضل أني استعديت إلى موضوع ، وألتجئ حينئذ في قد نسيتني فاقسم وأذكر ذلك الذي رأى في منامه أن رجلا جاءه فاقته تسمه وتسمين جنبها فابى إلا أن تكون مائة ، فلما التمسح العلم وأرى كنهه فافقه عاد فاطبق جلونه وبسط راحته وقال « رغبنا لها ما هناك » .

« واستأقن أن الأصب أولاد فيصعدني أن الوقت ضيق لا يتسع للعب والكتب ، وأن أعمل أن أكتب ، وأرى الحياة تضرحت بيني فاشتغيت أن أكتب في زحمتها وأبسم سرحتها ولكن المطبخ كجنت لا تتسبح ولا تمل فولة « هناك » ، وأكون في المجلس الجال بجان الوجوه ، وفالي القلوب وبكل من كان يصغر مهيأ على منلها ويقول

أد على الرلة في جنودها

أو أنها تسري إلى فؤادها
تأخذ فيبي زواطي من سحر جلونين وأروح أفكر في كلام
أكتبه صباح له . »

والحق أن هذه القطعة تمثل أسلوب المازني وفلسفته ، وتكشف عن طبيعة سخريته وتشاؤمه مما - فهو يكتب بلا تكلف ، يرسل الأنفاس البسيطة السهلة ، أرسالا ، لا يتحرى له إيقاعها ولا موسيقية ، فالجملة قد تطول أكثر مما يلزم ، وقد يدخل في الجملة الطويلة جملا اعتراضية بين شرطتين ، وقد يستطرد ، فينتقل من خاطر إلى آخر ، كأنما يتحدث إلى أصدقاء يعرفهم ويألفهم ولا يتكلف معهم ، فهو يجلس على بسجته ، وأضعا رجلا على رجل ، أو مستلقيا على ظهره ، أو حديرا لهم هذا الظهور ، وقد يكلمهم وفي يده سيجارة أو سيجارا . أو وهو يحسبهم ويرشقه من كأس ويمسكي ، ثم قد يقطع ، الحديث بدندنة . وعلى الرغم من سهولة الفاظه ، وقلة العناء الذي يكابده في الكتابة ، إلا أنه يسهر أن يستعمل الفاظا غليظة بين الحين والحين ، وكأنه يستلجها وهي قبيحة مثل كلمة (يكفل) أو عبارات غير مألوفة كثيرا فيما يكتبه الناس كعبارة (أصوم سرح الهسية) .

حافظ إبراهيم من المسؤولين برعاية الوزير ، بل أن الوزير هو الذي عينه . في دار الكتب - قدم المازني استقالته من العمل الحكومي ، واشتغل بالتدريس في المدارس الثانوية الحرة ، المدرسة الإعدادية ، ثم المدرسة المصرية الثانوية ، ومدرسة وادي النيل . وفي سنة ١٩١٧ انقطعت صسلته بالتدريس ، وانصلت أسبابه بالصحافة ، بقي فيها حتى توفاه الله (١) .

وعند اشتغل بالصحافة ، أو بعد اشتغاله بها بقليل ، وأحساسه بأنه غير قادر على أن يلفت الأنظار إليه ، إلا على مهل وبسط ، تغلب عليه اليأس شيئا فشيئا ، حتى انتهى به إلى هذه الحالة التي هي التشاؤم والفقر وعدم المبالاة . ولعل عدم استجابة المجتمع الأدبي لحملاته التجديدية في الشعر ، والتي كان (الديوان) خلاصتها وجوهرها ، زادت هذا الميل عنده ، وأكدته ، فآلى على نفسه أن يكون من الحياة مصورا متجولا ، لا يرتبط بشيء ، ولا يتخصص لشخص ، وينظر إلى الناس وكأنهم صور شاشة (السينما) ، يراها ويفحصها ويعلق عليها ، ولكن يفعل ذلك كله ، وهو عالم علم اليقين أن ما رآه أشياعا زالت من الشاشة ، ولا أثر لها في حياة الناس ، كما أنها لم تخلف أثرا على الشخصية نفسها .

قال يتحدث عن نفسه ودوره في الصحافة والحياة في مقدمة كتابه : صندوق الدنيا :

« كما نرجح صندوق الدنيا ونحن أطفال .. تكون في لمينا وصفيها فيلجج أحدا الصندوق مثلا من يبعد فيلجج ما يبعد من كره أو نحرما ويطلقها صيحة مبلطجة وينحب يمدو متوترا ونحن في آنه . »

ثم ينقل من الحديث عن صندوق الدنيا ، إلى الحديث عن التشبه بينه وبين حامل الصندوق :

« رفته شبعة في الطوق جدا وخلعت ورائي طرولتي التي لا تصره ... ولكني ما زلت أمه إلى طرولتي بسبب قوري ، وبأ الفتك أشرى مكرورة بأولادنا : كنت أجلس إلى الصندوق وأنظر إلى ما فيه ، فصرمت أسلمة على طيري وأجوب به الدنيا . أجمع عاظرها وسور الكيش فيها حتى أن يستقرني نمر من أطفال الحياة الكبار فاسد الذكة ، وأضع الصندوق على أترانه أعومهم أن يظفروا ويجهجروا وينطقوا صاعقة بسلامة قليلة يجرعون بها على هذا الأصمد الأثيم الذي يشبه قباني الزمان ويأله مظهره سوري أماله وهي أرائع . أو نهم سوري ذكرى زورما خالصة لهذا صبيحة (أي الكتاب) « صندوق الدنيا » . »

« ولا أزال أجمع له وأضحه » وما فيه الدوال الأبدى فتدني من حيلت صندوق على طوري « مالا لمصور ؟ » ، عند (١) الدكتور محمد مظهر : « محاضرات عن المازني » من سبعم الدراسات العربية ص ٦١ .

وهو حريص على أن يضحك القاري من نفسه أو من الحياة أو من طرفه ، ولو لم يكن سياق الحديث بطبيعته مؤديا إلى ما يدعو إلى الضحك ، فهو هنا روى لنا فكاهتين واحدة منهما متطبقة على ما كان يصده ، وهي واقعة الزوج الذي لا يجد الوقت ليطلق فيه زوجته ، أما قصته جدا الذي رأى في الحلم انسانا يعطيه ٩٩ جنيها فأبى إلا أن يقبضها منه مائة فلما أفانق من النوم ، وعرف انه يعلم أعمى عينيه ، ومد يده وقال : طيب حات .. ، فلا صلة لها بما كان يقوله من انه كان يعلم بالخاطر في النوم ، فإذا استيقظ ضاحك منه ونسيه .

ثم هو يجرنا إلى بيت (مهيار) جرا ، لأنه يجب به ، وإن كان استطرادا لا مبرر له ، ثم هو يريد أن يتعالى علينا : وما يبدو أنه غاية التواضع منه . فهو يقول انه لا يفكر في الحياة أو الموت أو الوجود أو العلم ، أى انه يقول ما يقوله ، ويكتب ما يكتبه مجرد أكل العيش . فهو أولا ، يعلن ان هذه الموضوعات لا تشغله ، لا لأنها أكبر منه ، بل لأنها أقل من أن تستحق عنايته اذ قد عرف من تجربته انه لا نفع من ورائها ، ولا خير في تصديق الرأس في التفكير فيها ، فهو أحكم من الذين يعرف أنهم سادة الحكمة ، ثم هو على الرغم من انه لا يجسد الوقت ليفكر ، فإنه يكتب هذا الكلام الجليل ، وإن كان لا يقول انه جميل ، ولكنه يسوق إلى عقل ، فأنه معجب به ، وأنت مأخوذ بطرافته ونخبة طلقه . ثم هو وإن سخر منك ، ومن الصحافة والأدب ومن نفسه ، إلا انه لا يعلن مطلقا انه زاهد في الحياة أو ان الحياة تخلو من المتع الأشد ، بل على النقيض أنه يشكو لأن عمله في الصحافة ، بل يدع له فرصة ليتولى من حسن الحسان ، ولا من تلوث الطعام أو الشراب ، أو ملاعبة أولاده ، والجلوس بينهم .

ثم هو يشكو - وإن لم يصرح - مما قسم له ، ويكشف بلباقة وخفة عن بائع سخريته من الحياة ، وتشاؤمه اللطيف ، فهو مضطر لأن يحمل صندوقه على ظهره ، ويلبث به ويلبث ، وأطفال الحياة يجرون وراءه ، ذلك لأن الأتعب والصحافة ، لم تعطه ما يرضيه من هذا التجوال المرهق الضيق . ولقد كان يتوقنى ويمتحن أن أحل المازني ، وألف أمام آثاره الجميلة « حساد الهشيم » ، « قبض الربيع » ، « صندوق الدنيا » ، « خيوط المتكبرات » ، « وإبراهيم الكاتب » ، « وإبراهيم

الثاني » ، « غريزة المرأة » ، « بيت الطاعة » ، رحلة إلى الحجاز ، ولولا أن هذا كله ليس من شأن هذا المقال ، ولا من هدفه اذ حسبنا أننا نلم بحياته الملمة سريعة ، لتكون عنصرا من عناصر الصورة الكبيرة ، صورة العصر الذي عاش فيه المازني وتائق .

ومازني بقدر جدال أحد الذين وجهوا الأدب المصري العربي الحديث ووضعا له غايته ورسوموا له سياسته ، سواء في النثر أو الشعر ، وخلاصة هذه السياسة ، أن يكون الأدب ، شعرا أو نثرا تعبيرا عن الكاتب ، وتصويرا لما يحول في نفسه أو عقله هو ، لا نقلا عن الغير ، ولو كان المنقول جميلا ، ولا محاكاة للسايقين ، ولو كان السابِقون قد أتوا بالجليل الرائع . فهؤلاء قالوا ما عندهم بطريقتهم ، وعلمنا أن نقول ما عندنا بطريقتنا ، نغيد من تجاربهم ، ولكن لا تكون نسخا منهم ، وإن لم نفعل لما وقفت الحياة عند جيل جديد ، وأصبح الأدب شعرا ونثرا وزجلا وقصة ، أسطوانة قديمة تدار وتدار حتى تبلى . هذا هو الرأي الصحيح في الفن والأدب ، وهو اليوم يديه من البديهيات ، وكان كذلك قبل عصور الانحلال ، في التزام أو تحرر من القدماء ، يتفاوت بتفاوت العصور ، ولكنه في جميع الأحوال ، صحيح .

ولقد أحل هذا في مقدمة نقده لحافظ ونحن نتنقل بعض ستور عن كتابه « حساد الهشيم » في المعنى لأنه خلاصة ما دعا إليه كل حياته ، وقد ورد شيء من هذا المعنى في رسالته إلى العاشقة التي لم توجد « فآخرة » قال :

« رأيت عبيا أيام كنت أشر هذا البلد (لشر حاله) من ذلك إلى كنت اذا قلت ان حالنا أسوأ في هذا المعنى أو ذلك قال بعضهم : لم يخطئ حافظ ، وإنما تابع العرب ، وقد ورد في شعرهم أشياء هكذا ، كان كل ما قال العرب لا ينبغي أن يأتيه الباطل ولا يجوز إلا أن يكون صحيحا مبررا من كل عيب ، إلى غير ذلك مما يثرى لذه بالياس ويحمله على القنوط من صلاح هذا القول !

« وإذا فرضنا أن العرب أصابوا في كل ما قالوا ، افترى ذلك يستدعي أن نقصد قصدهم ونحتج مثالهم في كل شيء ، ونحن لا نسيا حياتهم ، السنا الواردية لغتهم ، وللوارد حق التصرف فيما يرى ؟ هل تقليد للعرب ، وجري على أسلوبيهم يشعسان لك في خطا تحرى أو مغلبي - كلا ! إذن كيف يفسح لك في غير ذلك مما لا يصح في القول ولا يتفق مع الحق ؟ وكيف نتحكم في العقل في الآلا ولا نستطيع في الذاتية ؟

« لا نكر ما لدراسة الأدب القديم من اللغز والنعمة ، وما للخبرة ببراعات العلماء ، فتدريجهم وحديثهم من الفائدة والأثر الجليل في تربية الروح ، ولكنه لا يفي عننا أن ذلك ، ربما كان

مدعاة لثناء الشخصية ، والدخول عن الغاية التي يسعى إليها
الأديب ، والغرض الذي يملأه الشاعر ، والأصل في الكتابه
بوجه عام .
ثم يقول :

« ليس احداً يعمد ان هو صرخ وبه من سائح الياس
حاضر شبيه العمر ، أقص على الناس حديث النفس ، وأبهم وجه
القلب ، وتجري القواد ، فيقولون ما أجود لكه أو أسخفه ،
كأني الى اللطف قصدت ، وأصعب مثل فيسولهم مرة للحبيد
لزيهم ، لو تأملوها ، نلوسهم يادية في صقلها فلا ينظرون الا
الى زخرفها والى اطرافها وحل هو مضطرب أو ملعب ، وحل هو
مستلج في اللوح أم مستجيب ، وأقضى اليهم بما يبتغي أحدهم
التماسه من طلائع الحياة فيقولون لو قلت كذا بدت كذا لأعيا
الناس مكان ذلك ؟ ما لهم لا يسيرون الجوى بأعرجاج شطآنه
وكثرة صفوره ؟ يا شبيه الخمر ! »



أما المازني الشاعر ، فقرأ في فيه ، أنه كان تابعاً
لمازني الكاتب ، فالشاعر كان يعرض النماذج التي
يدعو الي مثلها الكاتب . يريد الشعر صادقاً ، يريد
الشعر - كما قال - « أنه خاطر لا يزال يجيش
بالصدر حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفساً » ، فلما
انتهت مهمة الكاتب ، وأصبح ما يدعو اليه أمراً مسلماً
به ، وانحسب من حوله الخلاف ، لم يجد الشاعر
ما يدعو الي نظم الشعر ، فقد كان قادراً على أن
يقول كل ما يريد ، في نثر أقرب إلى الإيجاز ، إلى
شعره ، وهو في الوقت نفسه (يسر) على النابذ
وأقرب تناولا .

ولم يجد المازني الشاعر ، فقد بقي شعره ،
وشعر زميله العقاد - كما يقول الدكتور محمد منور
- شعراً غنائياً ، مشغولاً بالنفس ، فلم يتقلا - الى
المجال الموضوعي القائم على شعر الملاحم والقصص
والدراما ، ثم جاء شوقي فاستحدث الشعر
التشبيلى في مسرحياته المعروفة ، بينما ظل شعر
المدرسة الجديدة في جملة شعر غنائياً شخصياً (٢) .



أما المازني الروائي ، فلم يكن روائياً ، بقدر
ما كان امتداداً لمازني الكاتب الذى يطيب له أن
يتحدث عن نفسه ، وأن يحللها ، وأن ينظر الى
الناس والدنيا من خلالها ، وأن يزرى بها ويصغر
من شأنها ، وكأنه ينتقم لنفسه من الناس الذين
تجاهلوه ، وغضوا من قدره ، فتولى بنفسه تعذيب
نفسه ، والانتقام من مقامها ، وكأنه يقول : يلى
لا بيد عمرو .

(٢) دراسات في المازني للدكتور محمد منور - ص ٥٥ الدراسات
العربية ص ١٣ .

يقول الدكتور على الراعى في كتابه دراسات
في الرواية المصرية عن قصة « إبراهيم الكاتب » .
« لعبد المازني من (إبراهيم الكاتب) هو خلق شخصية
إبراهيم وإيرازها ، وإيضاحها للناس ، ولهذه الشخصية عند
الكاتب مفهوم واحد ، ثابت ، مطلق لا يتغير ، وإن تغيرت المواقف
التي يجد فيها معه والأشخاص الذين يتعامل معهم ، إن لإبراهيم
لدى المازني معنى يصنيه ، لا يتغير ولا يسكن أن يتغير دون أن
تتغير الرواية من أساسها ، ذلك المسمى هو الطوط ، والجرى
وراء ما لا يمكن أن يتأمل ، هو الجرأة الدائبة والسعى وراء أوهام
النفس الجبيلة ، التي ما إن ينكشف منها وهم حتى يقوم مكانه
وهم آخر يناديه فتنة وغواء . »
ثم يقول :

« إبراهيم في الرواية هو هو ، لا يتغير وحوادث الرواية
القليلة والأكثرا المكتبة كلها مسخرة لخدمته » .



ويقدر ما كان المازني عاجزاً عن أن ينتزع نفسه
من الكاتب ليكون قصاصاً ، كان عاجزاً أن يكون
مؤلفاً مسرحياً ، بل كان أكثر عجزاً - فقراراته في
المسرح الغربى قليلة الى أبعد حد وحديثه عن الأدب
المسرحى في كتبه الخمسة أو الستة يكاد يكون
معنوفاً - فهو أن تحدث عن شكسبير في مسرحياته ،
تحدث عن الشعر أو الشاعر ، لا عن المسرحية ،
وبنائها وجوارها وتطورها ونمو شخصياتها ، فهذا
عالم لم يستقر في نظره ، ولم يفهم بالدخول فيه .
ومسرحية « غريزة المرأة » ، الذى اتهم بنقلها
عن جاليمورثي « هي بيضة الديك » ، لم يكتب قبلها
ولم يكتب بعدها ، وخيراً فقل - فهو لم يكن قادراً
حينما يحاول أن يكتب مسرحية أن ينسى محفوظه
العزيز من الألفاظ والتراجمات ، وقدرته على أن
يقول المعنى الواحد في الموضع الواحد ، بأكثر من
صيغة ، فهو يكتب في حوار المسرحى مقالات
قصيرة ، ولا تعنيه الحركة ، ولا حتى الأسلوب
اللائق بالحوار في مسرحية يشهدا الناس ، في
اجتماع عام يضم العالم والجامل ، والصغير والكبير ،
وهو يضع على لسان الحادثة معانى ضخمة ، لا تناسب
مع ثقافتها وبيئتها وعقليتها ، وهى معان لا تقتضى
لها من سياق المسرحية الا أن تكون المسرحية كلها
معرضاً لبلافته وفصاحته - فريدة الحسادة التي
قتلت ابنها ، تقول :

« إن الدنيا منذ خروجي (من السجن) تبدو لي جديدة الا
أنها مريحة - وكثيراً ما تتنازعني نفس أن أطلق صيحة في الهواء
صيحة طريفة قوية ، وإن آت وأقتر من فرط سرورى بالخلاص »
وحوار قواد (وهو رجل مثقف) مع الحادثة فريدة ، يجعله يصر
ويسمنا هذا الحاضر الفلسفى المتكرر أو التبدل : « ماذا يعنى

أن يبنى هذا المجلس الإنساني ؟ ماذا يصنع في الدنيا ؟ أية غاية يخدمها وجوده وبناؤه ؟ ماذا تخسر الدنيا إذا ضلت رقعة الأرض من هذا الإنسان ؟ »

والمرسح من يذاتها إلى نهايتها تشعر كإنسان بأنها تدور في بيت من بيوت لندن ، وسواء كان المازني قد نقلها عن جالسوري ، أم تأثر بهذا الكاتب المسرحي ، فهي نابعة عن مجتمعنا ، وهي في مجموعها ليست عملا مسرحيا ، وإن كان المازني خليقا بأن يكون كاتب مسرحيا ممتازا لبراعته في إدارة الحوار ، ولكن كان ذلك يتقاضاه أن يتهاى لهذا الطراز من الانتساج الأدبي ، وأن يفكر في التسلسل له ، والتحرر من أسلوب المقالة ، ومن ثروته اللفظية الضخمة .

وقد حاول المازني في هذه المسرحية محاولة مضحكة ، هي أن يتحدث كل شخصية من شخصيات المسرحية باللغة التي تناسبها في الموقف الواحد ، فيتكلم حامد الشاب المثقف بلغة فصحي رفيعة مليئة بقرصم الألفاظ ، وتتكلم الحاجة قريبته بلغتها العامية ، ويتبادلان حوارا بهائين اللغتين فيقول بطل الرواية للحاجة : « لا أستطيع أن اشتغل إذا كانت معدني مكشوفة » .

فالمازني لم يستطيع أن يقاوم حبه لكلية « مكشوفة » ، ومشغقتها ، ولكن هذه الألفاظ تختفي في الفصل الثاني والرابع .

وكما تقدمت المسرحية ، زاد أسلوب الكاتب المازني صفاء ، وسرعة ، وخفة ، مما يؤكد أنه لو شغل بالمرح طويلا ، ولو أفاد مما تكشف عنه للمؤلف المسرحي مواقف الجماهير من استجابة وتطور ، لارتفع قدره بين كتاب المسرح خصوصا إذا أخرجه المسرح عن الدائرة المحدودة من أفكاره المحببة إلى نفسه ، التي تتخذ من التهوين بالحياة محورها .

تحدث المقاد عن المازني فقال :

« صديقي المازني أخرج الأدباء إلى التعريف بحقيقة فضله ، لأني ما رأيت أحدا من المصنفين إلا وهو يجهل يضي مزايده .. وليس ذلك غرور في الذكر ، فقد بلغ رحمه الله ، من الشهرة غاية ما يبلغه الأديب في البلاد العربية .

« وليس ذلك لغرض في النفس يساعده ما بين طوارعها وبراطنها ، لما عرفه أحد من طول الممارسة إلى عرف أنه من أصلي الناس سريرة واتسهم ظاهرا بباطن ويجرا بفضله . « ولكنه لم يعرف حقيقة فضله - أو بكل حقيقة فضله لسبب غير الحول وغير الغرض ، وهو قلة الاكثرات ، والاكتفاء ، بأيسر ما يتناول ، ويظهره مسيحيا ملكة السخرية ، ويخيل إليه أنها هي مثال السخرية التي اشتهر بها بعض الفكرين الساعرين .. ولكنها فيما اعتقد تشب السخرية وليست هي نفسها ، لأنها تغل في جوهرها من نكاية السخرية التي تلازمها . فلا تنطوي على النكاية بأحد ، ولا تدل على حب للنكاية .

« والسما هي على ما عرفتها واحترتها ، شيء آخر غير

السخرية ، وإن كانت شبيهة بها . هي حب للمعاكسة البريئة أو هي العناية لا ضير فيها على أحد ، ولا فرق بين العناية على النفس والعناية على الآخرين .

« لم يكن يبال أن يبرز شيء ما عنده ، ولم يكن يبال أن يفتح في أفده قلبه ولسانه فيسقي الفكر والحامد إلى الفرح والابتكار ، ولم الجهد والسما ؟ »

« لقد كان يرى طلاق الدنيا كإقبال ، لأن غايته إلى أمل أو ذكرى ، وكلاهما خيال .. فليكن متاهة بها ، وتصيب منها خيالاً بغير عتاء .. »

وقد روى المقاد من معاكسات صديقه المازني ، أنه عاد ذات ليلة بعد مسهرة طرب ، في غربة (حنطور) وكان سائقها من غواة الفناء والطرب ، فأخذ يقضي ، واسترسل في الفناء ، والمازني يبدى إعجابه به حتى قرب من منزله قوب من العربدة بخفة ، والسائق مشغول بفنائه ، معجب بصوته فلما لاحظ أن الراكب انقطع عن اظهار الإعجاب ، نظر إلى داخل العربة ، فلم يجد أحدا ، فراح يصرخ ويولول .. ثم عاد إلى الموقف ، وفي اليوم التالي ذهب المازني ومعه المقاد ، فبحثا عن الحوذى في كل مكان حتى لقياه فاعطاه المازني وأجرل في العطاء .

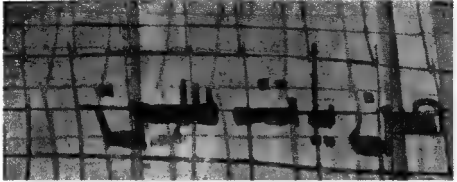
وروى أن تلاميذ المازني وضعوا في الفصل مادة ذات رائحة خبيثة ليماكسوه ، فلما تبين ما فعلوا أحكم إغلاق باب الفصل ونوافذه ، والرائحة يشتد مفعولها في الهبة المحبوس ، والطلبة يكادون يختنقون والمازني لا يبالي / مظهر واحد من التألف أو الضيق . فأدرك التلاميذ أنهم مع مدرس شديد المراس ، لا ينفع معه المزاح ، ولا تجدي المعاكسة . ثم يقول المقاد :

« أنه يترجم الشعر في أسلوب كاسلوب الماحظ وشاهد ابن صفوان ، ويترجم الشعر في أسلوب كاسلوب الباحثين والفرس ، ثم لا يترجم في ترجمته حرفا من اللغة ولا لغة من المعنى ، بل يأتي بالمقالة المترجمة أو القصيدة المترجمة في طبقة التأليف أو أصل وأبلغ ، ويعرض لك قصيدة الشاعر الأروبي - المألي - بلغة لا يزداد عليها صاحب القصيدة شيئا أو أنه نظمها في لغة الضاد . »

وقال :

« كان المازني يستطيع أن يفتح المرجع التاريخي الفصيح في اللغة الإنجليزية وأن يخلصه يوم يقرأه ، وإن يترجمه وهو يخلصه ، وإن يكتبه على ورق الآلة الناسبة في وقت واحد . وهي أربعة جهود يجسها ذكاء المعلم النابغة في لحظة واحدة ، جهد القراءة ، وجهد التلخيص ، وجهد الترجمة ، وجهد التصحيح . »

هذا هو المازني ، أو هذا جانب من صورته ، أو هذه هي صورته ، لا تلمح فيها كل التقاطيع ، ولا تتبين كل القسيمات ، ولكنك تحس منها الروح والأسلوب ، وتعرف بفضلها فضله على أدب أخته ، وعلى نهضة الشعب الذي أحبه ، وأخلص له .



١ - اخضاع الجمارك والبريد للسيطرة
الفريين

٢ - السماح للسفن الغربية بالملاحة في المياه
الصينية دون قيد . بل بلغ الأمر بالفريين ،
توليهم ازالة الحصون الساحلية التي خشوا
استخدام الصين لها ان دعت الضرورة للدفاع عن
داتها .

٣ - اقامة جيوش احتلال غربية دائمة في مدد
من اللين الكبرى

٤ - احياء الصين على تاجير مناطق من
اراضيها للدول الغربية ، تمارس عليها سيادتها
دون اعتبار للسيادة الصينية .

٥ - فرض بعض الدول هيمنتها على بعض
المناطق بحجة ضرورتها لممارسة نفوذها والحفاظ
على مصالحها .

ولولا المنافسة الدولية ، لقيت الصين مصير
الهند وبورما والملايو والبلاد الافريقية . على أن
الباحثين في الشؤون الدولية ، تنبأوا - طوال القرن
التاسع عشر - بتقسيم الصين واستعمارها أسوة
بما حدث لافريقيا .

وقد كانت تجارة الأفيون تجارة رابحة للاوروبيين
- سيما البريطانيين - إذ كان الأفيون أحسن
سلعة يدفع بها التجار الأوروبيون ثمن المنتجات
الصينية . إذ كانت تكاليف شرائه من الهند وإيران
وتركيا وغيرها من البلاد المنتجة للأفيون قليلة ،
بينما تتضاعف أسعار البيع في الأسواق الصينية
أضعافا مضاعفة . ويعني تدخل الحكومة الصينية
في شؤون تجارة الأفيون - في أية صورة من

كان الزعيم صن يات - سن حصيلة البيئة التي
نشأ في محيطها والظروف التي ظهر في غمارها .
وهذا ما يدفعنا الى عرض العوامل التي دفعت
هذا الزعيم الكبير الى الوجود ، وهو البشر بتحول
ربع سكان الكرة للأرضية الى السيل الذي يسلكونه
في الوقت الحاضر . وتطور هذه العوامل في
مجموعتين من الأحداث :

الأولى - عدوان الغرب على الصين
والثانية - اختتام الفكر الغربي الكفافة الصينية

١ - عدوان الغرب على الصين

ظلت الصين أمدا طويلا بمعزل عن العالم ،
باستثناء اتصالها بالمناطق المجاورة التي سلمت
لها من طوامة بسموها الفكرى . فلا بدع وأن
ينظر الصينيون الى منحاهم التفكيرى على أنه ذروة
التفكير البشرى وأن ثقافتهم هي أسمى ثقافة في
الوجود ، بل لعلها الوحيدة ، وما الشعوب الأخرى
سوى همج متبربرين .

ومنذ بداية القرن السادس عشر ، أخذت الوفود
الغربية تطرق أبواب الصين طلبا للتبادل التجارى .
بيد أن الفكر الغربى ظل بمعزل عن الأذهان الصينية ،
الى أن نشبت حرب الأفيون (١٨٣٩ - ١٨٤٢)
بين انجلترا والصين . وكانت هزيمة الصين نذير
نهاية تلك الحقبة الطويلة من عزلتها الحضارية .
واشتد جشع الغربيين وراحوا يستغلون ضعف
الصين للنيل من سيادتها ، وبين عجز الصينيين
عن صد عدوان الغربيين الذين راحوا ينتقصون من
سيادة الصين تدريجيا . ومن قبيل افتيات الغربيين
على السيادة الصينية :



أبو الثورة الصينية

بقلم: فؤاد محمد شبل

نافع لشعبه ، فما الداعي لأن يجلب التجار الأجانب إلى الشعب الصيني كل ما هو ضار به؟.

وتمثلت الدافع رد الحكومة البريطانية على هذه الرسالة النيلية . وأزاء ضعف هذا الحاكم الشجاع من رد العدوان البريطاني ، طالب بإقبال الصين على شراء الأسلحة الحديثة والسفن ، لأن أوروبا لا تهم سوى لفة المدفع . وتفاصت حكومته ، فهزمت الصين ، وكان مصر « لين تسي - هسو » النفي إلى التركستان الصينية (سنكيانج) وما يؤثر عنه بلده جهودا مضنية لتجميع المعلومات عن الغرب وتبويب ماورد إليه من أحوال البلاد الغربية . وقد سجل هذا كله في كتاب أسماه « توفير الفوائد الأربع » ، ويعتبر أول محاولة صينية للاتصال بالفكر الغربي .

٢ - اقتحام الفكر الغربي للثقافة الصينية

اعتبر المثقفون الصينيون انهيار اعتبار بلادهم وضيماع هيبتها ، أوشع كثيرا من خسائرها المادية الجسيمة التي ترتبت عن استحوار الأجانب على تجارتها وسيطرتهم على خيراتها . فكان أن زلزل التفكير الصيني زلزالا شديدا . ولما اضطرت الصينيون أن يتقبلوا صافرين ما قرضه عليهم أناس ينظرون إلى تراثهم الفكري نظرة احتقار

المصور - اغسطار الأوربيين - والبريطانيين بالذات - سداد الثمان مشتراتهم منها - سلعا أو ذهباً . ومن ثم أصبح الآفيون عصب التجارة الأوربية الصينية .

وكان يحكم الصين الوسطى - وقت نشوب الحرب - رجل وطني قدير هو « لين تسي - هسو » وضع مصالح بلاده نصب عينيه . فلم يأبه بتهديدات الأوربيين ووعيدهم ولم يأخذ بلبه بريق ثرواتهم ، فلما عاين خطر تجارة الآفيون على مواطنيه ، اتخذ ضدها اجراءات مشددة ، وقاد الحملات التي أخذت تضغط على الحكومة المركزية للقضاء على استعمال الآفيون . وأثمر الضغط ثمراته ، فعينت الحكومة مندوبا امبراطوريا في كانتون وأباح له اتخاذ مايراه من تدابير ضد تجارته . وفي مارس ١٨٣٩ ، وصل كانتون ، فلم تمض بضعة شهور حتى أحرق كافة المخزون من الآفيون وأبعد تجارة الأجانب ، وقبض على شركاتهم الصينيين وأودعهم السجن . ووجه إلى الملكة فيكتوريا خطاها تحدث فيه بأبلغ منطلق عن أضرار تجارة الآفيون على بنى وطنه وناشدها الإصغاء إلى صوت العقل والضمير ، ومما ذكره في رسالته « أن الآفيون محرم في بريطانيا ، فلم يهربه البريطانيون إلى الصين وغيرها . أن الصين تصدر للعالم الخارجي كل ما هو

لن يكفل وحده النهوض بالصين ، وأن لا مناص لها من تعديل نظمها السياسية والاجتماعية والاقتصادية . أو بعبارة شاملة ، التخلي عن أنماط حضارتها الأصلية وتقويض الدعائم التقليدية للمجتمع الصيني ، وكان الامبراطور دعامة المجتمع الصيني الرئيسية والجماهير دعائمه القاعدية ، ويقع فيما بينهما طبقة من موظفي الدولة واساذا معاهد التعليم على اختلافها . ويؤدى الجميع واجباتهم وفقا لما يمليه العرف ، ويلتزمون الفضائل التى نادى بها كونفوشيوس ومريدوه .

وفى المجتمع الصينى الاصيل ، ينصب الفرد على العائلة أساسا . وكانت العائلة تؤدى الكثير من وظائف الدولة المعروفة فى الغرب . ويتلو ذلك فى الأهمية : القرية (وفى المدينة الطائفة الصنامية) . أما الدولة ، فكانت بنى من تفكير الفرد الصينى المادى . وكانت الدولة - من ناحيتها - لا تتدخل عادة فى شئون الناس الا للحكم بين الجماعات المتنازلة . وبعبارة أوضح ، كان للعرف اليد العليا فى بحير دفة شئون البلاد : من الحاكم الأعلى ، الى أصغر صفر فى الدولة . وكانت الصين القديمة - فى كثير من جوانب حياتها ومناحيها ، مجتمعا كودية خورية للعمل .

فما كانت الامبراطورية الصينية - حتى نهايتها عام ١٩١٢ - تنظيما مترابطا يسير على النهج المألوف فى الدول الأخرى . فإذا كان للامبراطور سلطان مطلق ، لكن سلطته اسمية تماما . إذ كان الفرد أساس المجتمع الصينى ، وكان لاتصاله واعتبار حالته ، الحكم فى علاقته ببقية الناس وعلاقاته بالدولة . فثمة ترابط وثيق بين الفرد والمجتمع ، أساسه العائلة والعرف . وهذا مالا يعرفه الغرب - عموما - حيث تنقطع صلة الفرد بعائلته ان اتخرط فى ميدان العمل وبخاصة ان كون عائلته ، وان ينتظر من عائلته عونا او ارشادا . وبعبارة واضحة ، ينتفى التكافل العائلى من الحياة الغربية ، لقيامها على أساس مادى بحت .

على أن هزيمة الصين - حتى قيام النظام الاشتراكى - لا ترجع الى افتقارها الى التكنولوجيا الغربية المادية ، بل ترجع فى المكان الاول الى هوزها الشديد الى تنظيم قواها العاملة . فما كان ليتيسر للدولة طاقة صناعية قوية من غير تنظيم دقيق صارم للعاملين . وهذا ما ادركه المفكرون الصينيون الذين وجدوا أن لا مناص لهم من تغيير أسلوب حياتهم التقليدى .

وازدداء ، ايقنوا أن لامناص لهم من القيام باجراء ينقذ بلادهم من المهانة ، ومن العبودية الوشيكة . فسموا الى الاستجابة لتحدى الغرب . فاختلعت الآراء فى وسائل الاستجابة :

فجماعة لجت فى القول بأن أنماط الحياة والفكر الماثورة ، أجل وأسمى من أية مذاهب فكرية أخرى . وإذا كانت المصائب قد نطخت على الصينيين ، فليس ذلك لاستفراقهم فى النزعة المحافظة ، ولكن لمجافاة طرائق حياتهم مع المثل العليا التى تؤثر من أجدادهم . فان اتبعوا سبيل الأسلاف : لاستعادت البلاد مجدها الغابر ولاصحت المصائب التى تواجهها .

وجماعة اعتنق أصحابها وجهة نظر أشد اعتدالا . فإفرادها وأن آمنوا بأن الثقافة الصينية تكفل أعظم أساس ممكن راسخ يشيد عليه تقدم البلاد ونهضتها ، الا أنهم ابتغوا تعديل هذا الأساس لمواجهة أوضاع العالم الحديث وامتثال تلك الأساليب التكنولوجية والفكرية التى تتبين فائدتها للصين .

وجماعة ثالثة تطرفت فى رأياها - إذ نادى بأن نمط الفكر الصينى الماثور - بكافة جوانبه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية - لا يصلح إطلاقا لمجابهة تحديات العصر الحديث . وأن افالة الصين من مثارها ، يتطلب أحداث ثورة عتيقة الجذور فى طرائق الحياة والفكر .

وأيما مائكون الحال ، ساد اوساط المفكرين الصينيين - منذ القرن التاسع عشر - اعتقادهم بأن مناص قوة الغربيين ، كشغهم طائفة قليلة من الأسرار العلمية مثل : الرياضيات ، علم الطبيعة ، العلوم العسكرية ، استخدام الآلات فى الإنتاج . فلو أمكن الصينيون التسلط على الأساليب الفنية الغربية - مع الاحتفاظ بترائهم الثقافى الرفيع - لتفوقوا على الغربيين . فكان أن أقبل الصينيون على ترجمة المؤلفات العلمية الغربية ، ووافدوا الطلاب الى الجامعات الغربية . وبذلت محاولات للنهوض بالجيش على النسق الغربى ، وشيدت المصانع ودور بناء السفن .

ووضع المفكرون الصينيون نصب عيونهم ، المنجزات العظيمة التى حققها اليابان بفضل اتصالها بالغربيين والأخذ عنهم . لكن استبنا أن فشل الصين فى عملية الاقتباس من الغرب - إذ تبين - بجلاء - أن اعتناق الأساليب الفنية الغربية ،

وكان طبيعيا أن تولى الصين وجهها شطر النظم الغربية ، للأسباب التالية :

الأول - لم يطبق النظام الاشتراكي - عمليا - الا في الاتحاد السوفيتي في نهاية الخمس الأول من القرن العشرين . وكان نجاحه موضع شك في العالم أجمع ، ولم تظهر ثماره العظيمة للعالم الا بعد الحرب العالمية الثانية .

الثاني - تلات الصين أول ما تلات في عصرها الحديث مع دول غربية . واتخذ هذا التلات في كثير من الأحيان صورة اصطدام بدأ خلاله نفوق الدول الغربية - في أمين الصينيين - وأخشا .

الثالث - استهوت آراء الثورين الفرنسية والأمريكية عقول المثقفين الصينيين ، سيما من ارتاد منهم البلاد الغربية زوارا وطلابا وساسة ورجال أعمال .

الرابع - انتشار الغربيين في كثير من أنحاء الصين وبخاصة البعثات التبشيرية التي لم تقتصر رسالتها على التبشير بالعقيدة المسيحية ، بل افتتحت عددا كبيرا من المستشفيات والمدارس ، كما اختلط عدد ضخم من الألباء ورجال الأعمال - بحكم أعمالهم - بالصينيين ، فكان أن تأثروا بالبنى التفكير الغربية .

الخامس - النجاح الذي حققته اليابان بنفسها حركة أقتباسها من الغرب .

فكان أن اتخذ الصينيون شعار « العلم والديمقراطية » طريق النهوض ببلادهم والحقا بركب الحضارة وعلاج تخلفها السياسي والاقتصادي والعسكري . وكانت جاراتهم اليابان نصب تفكيرهم بما حققته من إنجازات رائدة رفعتها الى مصاف الدول العظمى خلال وقت قصير . وتوزع تقدير المثقفين الصينيين بين الدول الغربية : فاعجبوا بنظم بريطانيا السياسية وقوتها الاقتصادية والفرنسية والعسكرية ، وأفرموا بمبادئ الثورة الفرنسية حتى نظم صن يات - من جمعية ثورية اتخذت شعار الثورة الفرنسية « حرية - مساواة - أخاء » شعارا لها . وصرح عقب توليه رئاسة الجمهورية أن الشعب الصيني سيواصل كفاحه المستعسين الفرنسي والأميركي لاقيرار النظام الجمهوري وتمكنه .

وانتشت صفوف المثقفين بشعار « العلم والديمقراطية » ، فاندفعت الى تجاهل تراث الصين الفكرى العظيم وإفضاء الطرف عن ثقافتها القومية ، بل دما بعضهم الى أعمالها . وأنه وإن

ظل كثير من المتعلمين يدرسون كونفوشيوس وميتشيوس وموتزو وفلاسفة التاوية وغيرهم من فلاسفة الصين القديم ، لكن فقدت آراؤهم روادها القديم تحت ضغط واقع الصين الأليم . ولم تجد دموع أحياء دراسة البوذية سوى صدى ضعيف في أوساط المثقفين . وربما عن تسليم عدد من زعماء المثقفين الصينيين - وفي طبيعتهم هيو شيه - بما في المألوات الكونفوشيوسية من روح ديمقراطية ، الا ان المثقفين عرفوا من محاولة اتخاذ هذا القبس الكونفوشيوسي قاعدة لتشييد فلسفة ديمقراطية ، بحجة اتخاذ الحكام الطغاة من آراء كونفوشيوس - بعد تحويرها - ذريعة للتكبل بالحرية والافنيات على حقوق الشعب ، بالإضافة الى أن الرجعيين - أيهم - ما أنكفوا يستندون عليها في الحجر على كل حركة اصلاحية ، بل لقد حاول اليابانيون خلال احتلالهم أجزاء من الصين ، أحياء آراء من كونفوشيوس وجدوا أنها تبرر النظام الذى فرضوه على المناطق التي احتلوها .

وقالت حملات دماء التجديد ضد مظاهر الثقافة الصينية التقليدية ، هادفين الى إعادة تقييم التراث الصينى الأدبى والعلمى. وما كان هذا بالأمر الهين . فلقد ليشد الصينيون طوال الألفى سنة يدرسون المألوات الفكرية الكونفوشيوسية وجعلوا منها أداة تسم السلطة ولونغ أعلى الراتب في الدولة ، ويقدر علم المرء بها لتحديد منزلته في المجتمع ، بل وبكفل بصره بها الرزق الوفير .

وكان الفكر الصينى « تان سمو - تونج » أول مفكر صينى اندر باتقضاء عهد الملكية ونهاية تعاليم كونفوشيوس الأخلاقية . لكنه لم يعش ليرى تحقق نبوءة بفضل ثورة ١٩١١ . إذ مات فجأة هام

١٨٩٨ في الثالثة والثلاثين من عمره . كانت ثورة ١٩١١ التي اقتلعت النظام الملكى من أساسه وأقامت الجمهورية عام ١٩١٢ ، مقدمة الأصول مبهمة النتائج . فليس ثمة اتجاه فكرى بغيره أو فعل سلبى وحده يتيسر اتخاذه أداة للتعرف عليها . ومع ذلك فإن كلمتى « القومية والجمهورية » قد اتبعتا من بين تضاميف التيارات الفكرية المتصارعة والأحداث المتفرقة التي رانت على الصين طوال العشرين سنة التي أعقبت الثورة ، وأصبحتا الشعارين الأسلمين في حلبة السياسة وفى ضمير شعب تنبه وعيه السياسى . وكان صن يات - سن (١٨٦٦ - ١٩٢٥) لسان صدق يعبر عن يقظة الصين الجديدة .

٢ - شخصية صن يات - سن

في وسع الباحث أن يرد عوامل ثورة ١٩١١ إلى عام ١٨٩٥ وقتما اتفنى أمل صن يات - سن في إصلاح النظام الملكي . فلقد اشترك وقتذاك في محاولة فاشلة بدأت بمدينة كانتون قلب نظام الحكم .

وفي الحق، لا يعتبر صن يات - سن من مصممي الثورات الناجحين ، وإن كرس نفسه لتحقيق هذه الغاية . ولا يمكن اعتباره من مبدعي العقائد الفكرية - مثل لينين - اللذين تضع نظرياتهم أساسا فكريا مكيئا للثورة، وتخلب آراؤهم القوية الواضحة أبواب الجماهير فتستجيب لها وتندفع - بوحى إيمانها - لتحقيق أهداف الرعامة .

على أن صن يات - سن قد استطاع أن يغتن الشباب الصيني في عصره ، لما لمسوه منه من إخلاص عميق لقضية بلادهم ، ولشخصيته الجذابة التي كونتها آراؤه الطنانة ، وحيثاته المخافة بالمغامرات ، ولم يكنوا يحقق أصالته الفكرية .

بدأ منحى صن يات - سن التفكيرى يتبلور عقب الحرب الروسية اليابانية التي ألهمت المشاعير الثورية القومية في جميع أرجاء آسيا . فالحق ، انتشت شعوب آسيا بانتصار الياباني على الأوروبي ، وألهمت خيال الشباب الصيني - بكافة - والمبعوثين في الخارج بصفة خاصة - فكان أن أدمج صن يات - سن في عام ١٩٠٥ جميعه الثورية السرية في الجماعات المتطرفة لتتألف منها « عصابة التحالف المشترك » . ونشرت العصابة في صحيفتها « بيان الشعب » منشورا أوضحت فيه أهداف الحركة ، وكان من ضمنها ثلاثة كونت مادي بعدد « مبادئ الشعب الثلاثة » .

ويستمر النظر استلهام الحركة الجديدة الشيسر الأعظم من مبادئها من مصادر قريبة . واختلف وضع صن يات - سن الثقافي عن غيره من طلاب الإصلاح الذين نشأوا نشأة صينية بحتة ، فاستحال عليهم نيل التراث الصيني الفكري العريق كلية ، ومن ثمت جهدوا في التوفيق بين القديم والجديد . أما صن يات - سن ، فإنه تلقى القسط الأعظم من تعليمه في مدارس قريبة : فهو قد حصل على تعليمه الثانوى بإحدى المدارس التبشيرية في « هاواي » وامتنت المسيحية - ثم التحق بالدرسة الحربية في الصين ، لكنه تركها ليدرس الطب في هونغ كونج - فهو - والحالة

هذه - لم يطلع إلا قليلا على المانوراث الصينية ، بل كان يؤمن - في بداية عهده - بمقما وعدم جدواها . كما كانت معرفته بالصين محدودة لقضائه معظم حياته أما بملدن ساحلية - مثل هونغ كونج وماكاو - تتائر بالحضارة الغربية ، وأما متفيا خارج البلاد .

ولا يعنى هذا أن صن يات - سن قد انقلب غربي الاتجاه . لكنني أقصد أن طبيعة أهدافه كانت سياسية قبل كل شيء ، مما جعله لا يلمط الفكرى الغربى القلبة على عقليته ، ولا يميز التراث الفكرى الصينى - أو حتى حقائق الحياة الصينية - التفانا كبيرا . فالواقع ، سيطر على أهدافه اعتقاد جازم بأنه - بفضل الارتقاء الحضارى والتقدم العلمى - يتيسر للصين تطبيق الآراء والنظم الغربية بسرعة وسهولة ، يصرف النظر عن حالتهم المادية .

٤ - مبادئ بيان الشعب الستة

في أواخر عام ١٩٠٥ - أى عقب انتصار اليابان على روسيا القيصرية - أصدرت عصابة التحالف المشترك منشورا أوضحت فيه مبادئها الأساسية . وورد بالمنشور آراء صن يات - سن المتصلة بمنافضة للنظام الملكي ووجوب إحلال الجمهورية مكانه . لكنه أضاف فكرة جديدة تتصل بمساواة المواطنين جميعا في حقوقهم تجاه الأرض ، الأمر الذى أرحص باعتناق الصينيين المنحى التفكيرى الاشتراكى ، على طول المدى .

وأوضح ذلك البيان مراحل الثورة الثلاث :

الأولى - حكومة عسكرية

الثانية - دستور مؤقت يمنح الحكم الذاتى

الثالثة - حكومة دستورية كاملة في ظل نظام جمهورى .

وفي إبريل سنة ١٩٠٦ ، أصدرت صحيفة « بيان الشعب » - وكانت لسان حال العصابة - نصريحا أحملت فيه المبادئ التي تتبلور فيها رسالة حزب صن يات - سن :

الأول - القومية

الثانى - الجمهورية

الثالث - تأميم الأرض

الرابع - توحيد الصين واعتباره عملا أساسيا في استقرار السلام العالمى . إذ يغرى ضعف الصين وتفككها الدول الأجنبية بالتحالفات على

اقتطاع أجزاء منها مما يقود في النهاية الى نشوب حروب عالية .

الخامس - التعاون بين الصين واليابان
السادس - مناقشة الدول الاخرى مسألة الثورة .

وكان النظام الملكي - وقتذاك - الهدف الاساسي لحملات صن يات - سن . وفي هذا يقول بيان الشعب :

« واجب الثورة الأول ، خلع نير الحكومة الملكية الفاسدة . فالتخلص منها شرط الاستقلال والخصلاص . ولن تقبل وطنيتنا الرأي القائل باصلاح صيوب النظام الملكي . وما القائلون به الا حفة من الوصاليين والانهازيين . فالأسرة الحاكمة تنتسب الى المانغو ، وهم اقلية منحطة في المجتمع الصيني الكبير . ويعنى بقاؤها ، استدامة حكم الاقلية الضئيلة لأغلبية المجتمع الساحة . وتنتسب هذه الاقلية الى جنس ظالم غزا الصين ولم ينمجم في الكيان الصيني . ولن يغير تطبيق النظم الدستورية والقوانين القريبة من طابع الحكم الملكي الماشيوي » .

ويتفرع من التخلص من الملكية : اقامة نظام جمهوري يحل محلها . ويشيد البيان بالحكم الجمهوري على اساس ان مستوى حضارة بلد - أي بلد - يتوقف على مدى الحرية التي يستمتع بها مواطنوه . وهذا ما يتناقض مع بقاء الملكية وهي قرينة الاستبداد والظلم . واذا كانت الانتفاضات الشعبية علامات على حيوية الأمة ورفضتها في الارتقاء ، لكن قدرات الشعب الصيني لم تثمر اية ثمرة ، لبقاء النظام الملكي على حاله وان تغير الملوك او تعاقبت الأسرات الحاكمة . وبالتالي ، ليث الشكل الاوتوقراطي عميق الجذور في الحكم مما أشاع اليأس والقنوط في نفوس الشعب ، فانصرفت همته عن الخلق والابداع . والحكم الجمهوري هو تقيض الاوتوقراطية .

وتمة ثلاثة أنواع من الحكم الجمهوري - وفقا للبيان :

الأول - أرستقراطي

الثاني - ديمقراطي مطلق

الثالث - ديمقراطي دستوري

وبهاجم صن يات - سن من يتكبرون على الشعب الصيني أحقيته في الحرية بقوله « ان أعظم عقبة تواجه اقامة حكومة دستورية على قرار الحكومات القائمة في البلاد الاخرى ، تتمثل في الكفاح ضد

الملكية والنبلاء . فاذا كانت الحكومة الدستورية قد اتبعت في اميركا بعد استئقلالها - دون صعوبة - فذلك لاختفاء الطبقة المهيمنة من مجتمعا . وان من اعظم مظاهر تاريخ الصين السياسي ، اختفاء طبقة النبلاء من المجتمع الصيني طوال عصر أسرة تشين وهان . ولم تظهر هذه الطبقة الا في عهد الاسرتين الملكيتين الدخيلتين : المنغولية والمنشورية . كذلك يظل المجتمع الصيني من طبقة الأعمال ، عكس ما هو حاصل في الولايات المتحدة » . فمن ثمة ، تصبح اقامة حكومة دستورية في الصين - في رأي صن يات - سن أسير من اقامتها في الولايات المتحدة واذا كان الحكم الدستوري حصيلة ثورة شعبية ، فاجدر ان يقام - عقب نجاح الثورة الشعبية الصينية - حكم دستوري سليم . ولن تشيد الثورة حكومة مطلقة - سواء اكانت ملكية أم ديمقراطية - فكلاهما يمثل الظلم والاضحاف ، في حين يحقق الحكم الديمقراطي الدستوري المساواة والعدالة .

ولقد اطلع صن يات - سن خلال فترة نفيه بأوروبا على مختلف الآراء الاشتراكية . لكنه لم يكون لحركته اتجاهها ثابتا . واذا كان قد أورد بمنشوريه الحلف الذكر عبارة « المساواة في الحقوق بين الارض » ، فهذا نتيجة لتأثره الواضح بفكر هنري جورج وجون ستينوارت ميل . مع ملاحظة ، انه يشتما طالب عدان العالمان الاوربيان باستيلاء الدولة على كل زيادة تطرأ على قيمة الارض في المستقبل - مع التسليم بحق المالك في قيمتها العاشرة - هاجم صن يات - سن نظام ملكية الارض هجوما عنيفا ، وتنادى بملكية الجماعة لها اطلاقا . ومن رأيه انه طالما ان الارض عامل جوهري في الانتاج وانها ليست من صنع الانسان - فهي كالشمس والهواء سواء بسواء - فيجب ان لا تملك ملكية خاصة . وعنده ان من يفلح الارض هو المنتج الحقيقي ، لكن الرأسمالي والمالك الاقطاعي يستغلانه اسوأ استغلال ، فلا يحصل الا على ما يقيم أوده . وتختلف في نظره قيمة الارض من مصر الى آخر ، وتزداد قيمتها بارتفاع المجتمع ، وترجع هذه الزيادة - اطلاقا - الى جهود العامل المنتج ، لكنه لا يجتني اية فائدة من زيادة الارض ، اذ يؤول النفع الى مالك الارض والرأسمال ، فيتعاطم نفوذها في جميع المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية .

٥ - تطور رسالة صن يات - سن بعد الثورة

نجحت ثورة ١٩١١ التي قادها صن يات - سن في القضاء على النظام الملكي وإعلان الجمهورية . فكان أن تولى - سن غير رضا منه - تحويل جمعيته الثورية السرية إلى حزب سياسي دعاه بـ « حزب الشعب الوطنى » الذى عرف في جميع أنحاء العالم بـ « الكيومنتائج » واتجه نشاطه وجهة برلمانية بحثة تخلو من الروح الثورية . فكان أن هجر الحزب عن تحقيق رسالة توجيه البلاد في طريق التقدم والارتقاء . فحاول صن يات - سن العودة إلى « ساليب الثورة » فكان الفشل حليفه .

فلما نجحت الثورة الروسية ، تحول إعجابه من النظم الغربية واليابانية إلى النظام الشيوى . فعمل في سنة ١٩٢٣ على إعادة تنظيم الكيومنتائج وفقا لنهج الحزب الشيوى البلشوى السوفيتى . وأخذ يتعاون مع الاتحاد السوفيتى ومع الحزب الشيوى الصينى الذى كان قد تأسس عام ١٩٢١ . اتخذت مبادئ صن يات - سن شكلها النهائى في سلسلة من محاضرات ألقاها خلال عام ١٩٢٤ على أعضاء حزبه بعد إعادة تنظيمه بمساعدة السوفيت . وسمى إلى إعادة صياغة المبادئ التي وضعها عام ١٩٠٥ وفقا للتجارب التي مر بها والظروف التي طرأت على الصين ولتتفق مع الهدف الذى بات يرنو إليه من توحيد البلاد عسكريا وسياسيا . فلقد دلت الأحداث التي أعقبت ثورة ١٩١١ على أن تحرير الصين من الحكم الأجنبى لا يكفى لكفالة مستقبلها كامة . فرغما عن إعلان الجمهورية ، ظلت الصين ضعيفة ممزقة الأوصال . ومن ثم حلت محل الحكم الأجنبى - فى تفكيره - مسألان أخريان :

الأولى - لامبالاة الشعب الصينى بفكرة التضامن القومى . فالشعب وإن توالست لديه جميع مقتضيات الأمة المنظمة ، أعوزته قدرة التماسك وطاقة الارتباط .

الثانية - الامبريالية الاقتصادية الأجنبية . فان هيمنة الرأسمالية الغربية - بالذات - على مقدرات الصين الاقتصادية ، سبقتها إليه القول بأن الشعب الصينى ليس على قيد الحياة . ودفعته هذه المسألة - بالذات - إلى التعاون مع الشيوعيين في الثورة ضد الامبريالية . كما أنها تفسح شوره الحافل بالمرارة ضد الغرب الذى يهدده عن تأييد

جهوده للأخذ بيد بلاده التى كان يصفها - أى صن يات - سن - بأنها مستعمرة بجميع ما تحمله هذه الكلمة من معان ، بل إن وضعها أبشع من وضع المستعمرة ، فليس للصين سيد واحد بل عدة أسياد .

واعتبر صن يات - سن انتفاء روح التضامن القومى ، تركة تخلفت عن الحكم الأجنبى الطويل ، واستفحل عبؤها بفعل التدخل الغربى في شئون البلاد . وهذا مادفعه إلى إبداء كراهيته للغرب الحديث ولنزعة المادية بصفة خاصة . فكان أن تعاطفت مطالبته - في أيامه الأخيرة - بالمخاض التراث الصينى أداة لإقامة القومية الصينية من عشارها . وبالأحرى ، ظلت النزعة القومية محور تفكير صن يات - سن (وإن تعاون مع المسيوعيين أصحاب النزعة الدولية المناهضة للتفكير القومى) . ولقد كان من رايه أن الأمم الاستعمارية تتخذ من مبدأ « الدولية » شعارا يحجب إفراضها لاستقلال الشعوب الأخرى واسترقاقها ، ولذلك نادى باستعادة الروح القومية كمقدمة للنهوض بالشعب . وينتسب هذا بالعمل الدائب على استرداد خصائص الشعب ومعنوياته المميزة .

٦ - أولاه في التطبيق الديمقراطي

نادى صن يات - سن في عام ١٩٠٥ بمبدأ الديمقراطية ، في وجه من حبلوا الملكية الدستورية التي وصمها بالظلم والاستبداد . لكن فكره عن أشكال الديمقراطية اتخذت صام ١٩٢٤ تهيأ واضحا هيأته له تجربته الشخصية منذ توليه حكم الصين . ومناط فكرته الإيمان القوى بضرورة توأمة زعامة سياسية قوية ، وتبوير إيمانه هذا في وضع مشروع للحكم اعتقد بكتافته للحكم الشعبى بواسطة عمليات انتخابية ، ولكن مع توفير سلطات تنفيذية قوية لعلاج الشؤون الإدارية . وبالأحرى ، اتصب تفكيره على الزعامة ، لا على الحرية . ولذلك ينحرف في كتاباته إلى التمييز بين السيادة التي يجب أن يستقيها الشعب ، وبين أهليته للحكم التي يجب أن تعهد إلى صفوة أهل المعرفة .

ومظهر مميز في نظام صن يات - سن الدستوري ما يدعوه بـ « فروع الحكم الخمسة » . ويعنى بها السلطات : التنفيذية ، التشريعية ، القضائية ، جهاز الرقابة ، ديوان موظفين مستقل . وأبان - في محاضراته الأخلاصة - اعتدائه إلى حل مشكلة التوفيق بين قنطرة الحكم واستجابة الحكومة لأرادة

تاريخه كله للحكم المطلق ، حتى اعتماد عليه وبات غير مستعد لتقبل الديمقراطية . وسلم صن يات - سن بضرورة مرور الصينيين بفترة انتقال تقدر بست سنوات يخضعون خلالها لقوامة الدولة السياسية التي تتولى تدريبهم على ممارسة الديمقراطية. وإذا كان يؤمن بقدرة الشعب الصيني على استيعاب المبادئ الديمقراطية الغربية ، لكنه رأى وجوب توافر زمامة قادرة تمارس عليه التوجيه السياسي خلال فترة اعادة البناء القومى . وجدير بالذكر ، اغفاله فى كتابه « برنامج اعادة البناء القومى » - ونشره عام ١٩٢٤ - تحديد فترة القوامة السياسية ، اذ ترك امره للزمامة .

وللثورة - فى رايه - ثلاث مراحل :

الاولى - الحكومة العسكرية .

الثانية - القوامة السياسية

الثالثة - الحكومة الدستورية

وتتسم المرحلة الاولى بغرض الحكم المسكرى . ويقتلع جيش الثورة خسلاتها الأبرسة المسالكة من سلطانيها ، ثم يتولى استئصال الفساد من الادارة الحكومية وإزالة الممارسات الفاسدة ومحو نظام البنىات الرقيقات ومحق عداة تدخين الايون وتغليب البلاد من المعتقدات الخرافية والكهانة .. الخ

وتعتبر المرحلة الثانية فترة انتقال تحكم البلاد خلالها بفهمستور مؤقت . ويعمم نظام اللامركزية الادارية ، وتستمتع القرى والمدن بقسط متزايد من الحكم المحلى - مع توافر اشراف الحكومة المركزية وتوجيهها . فكان الدولة تمارس من خلال اجهزتها الادارية المختلفة فكرة القوامة السياسية ، تطبيقا لبدا الديمقراطية الموجهة .

الثالثة - إذا ما توطدت أمور البلاد واستقرت أحوالها، تنتخب البلاد جمعية وطنية تتولى انتخاب رئيس الجمهورية ووضع دستور يتضمن فروما خمسة : تنفيذية ، تشريعية ، اختبارية ، رقابة . ولكل فرع رئيس مسؤول أمام الجمعية الوطنية ورئيس الجمهورية على السواء .

ويتصل بفكرة القوامة السياسية لدى صن يات - سن ، نظريته من المعرفة والتطبيق . ولقد رنا الى استخدامها اللرد على أصحاب المذهب الواقعى الذين عمدوا - عقب الأعوام التي تلت الثورة - الى تسفيه مشروعاته ونعتها بأنها غير عملية لاغفالها تقدير مقلياة الصينى العادى وتغاضياها من معضلات الإصلاح الشامل . فهو يرى عكس

الشعب - ومناطق الحل : نظرية الفصل بين السيادة والكفاية . وتستند النظرية على تقسيم سلطة الدولة السياسية الى جانبين :

الاول - سلطة يمارسها الشعب على الحكومة ، وهذه هى السيادة الشعبية .

الثانى - سلطة الحكم وتمارسها اجهزة الحكومة التي تتولى ادارة شؤون الأمة جميعها .

وعيب صن يات - سن على النظم الغربية عوزها الى الوسائل الفعالة لسيطرة الشعب على الحكومة بسبب افتقار التفكير الاوروبى والأميركى الى مبدأ الفصل بين السيادة والكفاية . فيفضل هذا الفصل ، تصبح الحكومة - على حد تعبيره - هى الآلة والشعب هو المهندس ، وبهذا تشبه نظرة الشعب الى الحكومة ، نظرة المهندس الى الآلة .

ومنده أن فى وسع الشعب ممارسة سيادته بالوسائل الأربع التالية :

الاولى - تقليدية - تتمثل فى عملية التصويت فى الانتخاب . وهى الوسيلة الوحيدة التي يمارسها الشعب فى البلاد التي تمتعت نفسها بالديمقراطية . لكنه يعتبر هذه الوسيلة قاصرة عن كفاية ممارسة الشعب لسيادته ، ويشبهها بسيارة قديمة الطراز تستطيع التقدم الى الامام لكنها تحتجز عن التحرك الى الخلف .

الثانية - حق الاستدعاء - ويؤسس بطلته يمكن للشعب كبح جماع المسؤولين المنحرفين .

الثالثة - سن القوانين لكفالة حسن سير الادارة الحكومية . مع حق الشعب فى المطالبة بالغاء مايراه من قوانين تعاقب مصالحه .

الرابع - استفتاء الشعب - من أن لاخر - للتعبير عن وجهة نظره فى سياسة الدولة العامة . واستكمالا لنظام الحكم ، يجب أن تتألف الحكومة من خمس شعب تنفيذية ، تشريعية ، قضائية ، رقابة ، اختيار موظفى الدولة .

ويلاحظ أن الشعب الثلاث الاولى مقبسة من النظام الديموقراطى القائم على الفصل بين السلطات : التنفيذية والتشريعية والقضائية . فى حين أن الشعبين الآخرين مردهما التراث الصينى القديم .

ولعل صن يات - سن أول زعيم شرقى نادى بالديمقراطية الموجهة ، وقاما نار الجدل حول مدى صلاحية الشعب الصينى للنظم الديمقراطية الغربية . فلقد أبدى فريق من المفكرين الصينيين والغربيين أن الشعب الصينى قلا خضع طوال

هؤلاء الواقعيين المؤمنين بوحدة الفكر والتطبيق :
أولا - انفصال المعرفة عن التطبيق . لأن الطبيعة
تجعل من بعض الناس مفكرين وتجعل من البعض
الأخر مجرد عاملين .

ثانيا - افتقار الشعب الصيني - بصفة عامة - الى
الايان أو الثقة بفاعلية التطبيق . فان آمن الصينيون
بإخلاص الصغوة المفكرة ، يندفعون الى العمل المتشر
بفضل توجيه القيادة وارشادها .

وبلاحظ حسا تأثير اليابان على هذا النمط من
تفكيره . فيفضل ايمان الشعب الياباني بقيادته ،
تيسر له اللحاق سريعاً بركب الحضارة العالمية . كما
يدلل صن يات - سن على صحة رايه بان الفكر
الغربي قد استطاع بتسخيره العمل الصيني ، احواله
هونج كونج وشنغهاي وغيرها من المدن الساحلية
الى مدن تنبش بأساليب التقدم الحديث .

٧ - معاش الشعب :

اقتربت فكرة « معاش الشعب » مع فكرتي
« القوامة » و « الديمقراطية » لتتكون منها مبادئ
الشعب الثلاثة التي أعلنها صن يات - سن ، وابتنى
من وراء إعلانها قطعية الجانب الاقتصادي من برنامجه
بحيث يتسع مجاله ليضم بين طياته مختلف المظريات
الاجتماعية والاقتصادية التي ما برحت تنبش على
انقياسه . وكثيراً ما دأب - هو واتباعه - على
استخدام تعبير « معاش الشعب » مبادلاً للاشتراكية .
فبينما هو يستقي منه شعبية فكرته بوجه عام ،
نجد أنه يحتفظ بعريقه في تفسيره وفق الظروف
والملايسات . ففي عام ١٩٢٤ ، كانت فكرة هونج
جودج عن الحرية المفردة ما تزال تستحوز على
تفكير صن يات - سن وإن كان يقدر ماركس كعالم
اجتماعي رغمًا عن اعراضه التام عن نظرية الصراع
الطبقي ونبذ فكرته عن الحتمية الاقتصادية وانكاره
ايمان الماركسية بأن النظام الرأسمالي يقود العمال
الى حاوية الفقر المدقع مما يدفعهم الى الانتفاض عليه
وتدميره . ويرد ايمانه هذا الى نجاح فورد في رفع
مستوى معيشة عماله ونبيله ثقتهم وتعانفهم .

ولقد اظهر صن يات - سن ثقة كبرى في مستقبل
الصين ، وآمن بقدرتها على اللحاق بالغرب مع اجتناب
ويلاته الاقتصادية . اذ تشكلت مشكلة الصين في
نظره في الانتاج ، لا في ميدان الاستهلاك . واعتقد
أن استناد الازدهار الاقتصادي على برنامج ضريبة
الأرض المفردة ، يجب التفاوت في الثراء ، اذ يحول
تطبيقها دون استفحال زيادة الدخل غير المكتسبة ،

كما انها - في نفس الوقت - تزود الدولة بأموال
تستثمرها في النهوض بالصناعة .

فكان صن يات - سن قد تصصور ضريبة ، من
اشتراكية الدولة يسمح بقيام المشروعات الرأسمالية
الصغيرة الى جانب الصناعات والمرافق المؤمة . لكن
تبلورت حاجة الصين المباشرة في الأخذ بيد الصناعات
الناشئة «وهنا تبرز أهمية تحررها من الامبريالية
الاقتصادية الأجنبية» . ومنط التحور في نظره :
الفاء المعاهدات غير المتكافئة التي عقدتها بلاده في
ظل القسر والارغام ، وهنا تصبح الحكومة الصينية
مطلقة اليدين في رسم السياسة الاقتصادية التي
تتنق والصالح القومي ومدارها فرض الرسوم
الجمركية لحماية الصناعات القومية من عدوان
الصناعة الأجنبية . أما برنامجه الزراعي فأساسه
تطبيق المستحدثات الفنية لزيادة الانتاج .

وعلى الرغم من تحليل صن يات - سن لمشكلات
الصين الاقتصادية واعتراؤه بتخلف الصين ، لكنه
تطلع في برنامجه المتبذ المسيرة التجربة الاقتصادية
الغربية وتطبيق الآراء الغربية عامة .

والحق أن صن يات - سن لم يلق كبير بال الى
مشكلات الريف الصيني ولم يدرك مغزاهما السياسي
وهو ما كان ملأ صبح اهتمام الثورة الاشتراكية
الصينية بعد ذلك .

توفي صن يات - سن عام ١٩٢٧ وخلفه على زعامة
حزبه تشانج كاي تشيك . واندملت الحروب الأهلية
في أنحاء البلاد . ثم نشبت الحرب بين الصين
واليابان التي استمرت حتى عام ١٩٤٥ . وكان
الكيومتانج - تحت زعامته - قد أصبح يمثل نزعة
الانقياس من الغرب .

لكن فشلت عملية الانقياس من الغرب - انقياسا
أعمى - ولم يعصم الصين اتجاهها هذا من عدوان
الغبر عليها سياسيا وعسكريا واقتصاديا . فما
التراث الصيني - في حقيقته - سوى خصيلة تطور
فكري لبث ثلاثة الآلاف سنة متصلة الحلقات ، وأصبح
جوهر ثقافة الفرد الصيني فصاغ فكره وسلوكه
وجعل شخصيته على ما هي عليه . فالقضاء على هذا
التراث ، يعني ترك البلاد في فراغ فكري ، يسا
يحملة هذا بين طياته من تدمير المثل العليا وزعزعة
القيم بكافة صورها وجوانبها . فكان أن اتجهت
البلاد صوب منحى تفكير آخر انتهى بإقصاء تشانج
كاي - تشيك وتسمت الحزب الشيوعي بحكم البلاد
في أكتوبر سنة ١٩٤٩ .



حصار الموسم في الفنون التشكيلية

بقلم: بدر الدين أبوغازي

يكاد الموسم الفني يشرف على خاتمته بعد حركة نشاط دائم تلاحقت معها المعارض في الشهور الأخيرة ، وقد أطلقنا هذا النشاط على حصارها وما نسير إليه من دلالات من خلال نشاط في نصفه الأول بضلي متباطئة .

وإذا كان من الصعب أن نتناول في هذا المجال كل ما طالعنا به معارض الفن خلال عام .. فليكن حسبنا أن نستجمع ذخيره الرؤيه ونسبرغها بعادها وما تثير إليه من دلالات من خلال نشاط تمثل في أنواع ثلاثة من المعارض: «الموضوع» والمعارض الجماعية ، وبعض معارض الأفراد .

معارض الموضوع

الموضوعات هي شأنه أن يساعد على بلورة الشخصية الفنية، لفننا المعاصر ، الذي يصعب عن طريق الصنف في التعبير ومدامة التجويد فنا عاليا علاوة على محيطه » ، وقد تعددت في المعارض جوانب تناول الموضوع كما تنوعت أساليب الأداء ، فقد ترك للفنان أن يعبر عن العمل من الجانب الذي يترأى له وبأسلوب الأداء الذي يناسبه .

وشهدنا في المعارض أعمالا متباينة من « العمل في السيرك » إلى « العمل في السد » الذي استأثر موضوعه بجانب كبير من اللوحات ولاحظنا أن بعض الاعمال، توغل في الماضي حتى لقد استوحى بعضها موضوعه من تل العمارنة في حين صعدت أعمال أخرى الى عصر الكهولاء والذرة .

وظافت رؤى الفنانين بالحقول والموانئ والبحار مصورة قطاعات من العمل في الزراعة والنقل البحري والصيد ، شارك في هذا المعرض فنانون يكتفي ذكر أسمائهم لتستعشر في الدهن منجزاتهم بأباليهم الميزة : جاذبية سري ، وعفت ناجي ، وسيد عبد الرسول ، وحامد ندا ، وسيف وألتي ،

كانت معارض « الموضوع » من طواجر هذا الموسم الفني التي صاحبت ما أثير من قضايا حول الفن المتروك ، ومسؤولية الفنان ومشاركته في أحداث مجتمعه .. وتمثلت هذه المعارض في معرض « الفن والعمل » الذي نظمته الإدارة العامة للفنون الجميلة والمناحف ، ومعرض « الفن والسد العالي » الذي نظمته وزارة السد العالي بقاعة الفنون الجميلة ، ومعرض « الفن والأديان » الذي أقيم بكنيسة الأقباط بمصر الجديدة ، وكان خاتمة هذه المعارض معرض « الفن والميثاق » الذي أقيم بمرأى الجزيرة بمناسبة مرور أربع سنوات على الميثاق الوطني .

ويتعتبر « معرض الفن والعمل » حلقة من المعارض التي دعا إليها وتولى تنظيمها المجال / ميد القادر رزق مدير عام الفنون الجميلة والمناحف . وقد سبق هذا المعرض في سنوات سابقة معارض « المناظر الطبيعية » ، « العمل في الحقل » ، « الثورة في عشر سنوات » .

وقد عبرت مقدمة كمالوج المعرض الأخير عن فكرته ومرماه إذ ذكرت أن « تناول مثل هذه

الآلة « أن يوميء الى مالجو المصانع من جمال تصويري ، وان يمرر عن الزوام بين الإنسان والآلة، فخرج بمعالجته عن تصوير العضلات الغائرة والصحب والضجيج الى تصوير مناجاة رفيقة بين العامل ومجموعه آلات - بدت في تكوينها وكأنها بستان « صناعي » ... ومازال أمام وجدى حيثى مراحل من معاناة البحث التشكيلي حتى يبلور رؤيته ويتضح أسلوبه .

ومن الاسماء القديمة التي امدت الينا في هذا المعرض ذكرى رؤاها الشعرية التي هزتنا في معارض الثلاثينات الفنان / حسين بدوى ... فهو يعود الى الهمس التصويري ، فيرم في لوحته « الشادوف » نفحة من سحر هذه الأرض .

وتخلف النحت من التصوير في المعرض فقد خاضت الاعمال القليلة المعروضة في الواقعية التقريرية ، وانسجت بضعف الاداء غير أن بعض الاعمال مثل تمثال صبري ناشد « العمل » و « عامل البناء » لمصطفى الشيبني .. كانت في حاجة الى مزيد من البحث من أجل تجويد الصياغة التشكيلية لتحقيق الاداء النحتي للموضوع .

ولم ترتفع الى مستوى العمل الكبير مسوى لوحة محمد زرق النحاسية « عمالة الحديد » . فهذا الفنان ، الذي يعيش في قلب هذه التجربة بمصانع الحديد والصلب ، استطاع ان يرمي بموضوعه الى مستوى رفيع من التعبير النحتي .. مستوى جمع في العمل شحنة انسانية صالها وفق متطلبات النحت فجاءت عملا فنيا صادقا .

وبرغم ما حققه هذا المعرض من نجاح فمازال لموضوع الفن والعمل أبعاد أعمق مما قدمه ههنا المعرض ، فهو أحد محاور التعبير الفني منذ أقدم العصور .. الا نرى اللوحات الجدارية على امتداد الوادي من مقابر سقارة حتى مقابر « طيبة » تمثل العمل في أروع لحظاته وحالاته ، وتصور مشاهدته بأسلوب يجمع بين حسن التكوين الهندسي وروعة الألوان الأخاذة وكذا الملاحظة النافذة على اختلاف في الأساليب نراه في مصلبة « بي » على نحو يفاير ما تمسجه مقبرة « منا » أو مقبرة « حورصحب » ، وتتصدد الرؤى والموضوعات وتباين أساليب الصياغة في داخل إطار الشكل العام لشخصية الوادي الفنية ، وتحفل لوحات النحت الباسلر والفائر في العصور المختلفة بتكوينات من العمل تهر الحس التشكيلي وكذلك تماثيل القادة والكتبة والعمال وحملة القرايين ..



لوحة « مصطفى الرزاز » من معرض « الفن واليد »

وسميد الخادم ، والجسرين فوزي ، وكامل مصطفى ، ومحمد عويس ، كما شاركت فيه مجموعة من شباب الفنانين ، هؤلاء الذين سهر اليهم بمآقدهم من جديد وهم في مرحلة تطوهم التشكيلي ، منهم نبيل الحسيني الذي وفق في لوحته « الجهل » الى معالجة تشكيلية تتميز ببراعة التكوين وتماسكه والوفاق اللوني مع الاشكال الذي يحقق دون صحب تأكيد معنى العمل ، كذلك وفق محمد العميد الدواخلي بمعالجته الرمزية في لوحة « اصرار العملاق » وكانت لوحات مصطفى الرزاز من معالم المعرض المميزة .

وكشف المعرض عن قدرة بعض الواهب الناشئة على معالجة الموضوع في توازن بين التكوين واللوان مثلما وقف جابر نصار في لوحة « ديناميكية العمل » .

كما استطاع وجدى حيثى في لوحته « حب



حب الاله •

لوجدي حبس

الفنون التشكيلية في مصر تطرّفه إلا بقدر ضئيل ، غير أن السد العالي أبعد من أن يكون مجرد بناء ومشروع عظيم ، فهو نقطة انطلاق وتحول تنفذ إلى صميم الحياة المصرية وتشكل مصائرهما ، وإذا كانت وظيفة الفن هي تعميق الحياة وإرهاف الاحساس بها فإن هذا التحول الكبير من شأنه أن يحدث أثارا أبعد مدى في حياتنا الفنية المعاصرة .

أثارا شبيهة بتلك التي أحدثتها الثورات الدينية والاجتماعية في الفنون ، وما جاء به العصر الحديث في كشوفه الباهرة من انقلاب في مفهوم الرؤيا الفنية وتحول في أشكال الفن وأساليبه ، غير أن ذلك يتطلب صبرا على تجربة التعبير حتى يصلوا الأثر العميق على الحدث المباشر ويتفصل مع الوجدان ويحرك أغواره .

ومن المحاور التي رسم السد أبعادها للفنان المصري المعاصر محور الإنسان والطبيعة والآلة ، ففي هذا المجال عالم زاخر من التعبير التشيكلي من شأنه أن يضيف إلى مضامين الفن المصري الحديث مضجونا هاما هو في ذاته مجال يفتح السبيل لإبداع في أساليب التشكيل .

غير أن معرض « السد العالي » الذي اقيم بقاعة « صحن الفنون الجميلة » وأن لم يخل من أعمال جبهة « الفجر يفتش انكاس رحلة سريعة حول مواقع السد العالي ، ولنا أن نرتقب بعد هذا من فنان عصرنا رحلة بعيدة إلى الداخل ونحو الأفاق التي انفسجت مع القمم التي ترقى إليها فكرة السد ورموزه .

ويشير معرض « الفن والدين » قضية أخرى ، فهذا المعرض الذي طال الإعداد له لم يخرج عن أن يكون تجميعا لأعمال لا تعدو علاقتها بالدين أن تكون تصويرا خارجيا لبعض المساجد والكنائس وبعض الشخصيات والمشاهد الدينية ، كما أن منها ما يصعب أن تجد له بالوضوح وشائج قريبة ولعلها جميعا لا تعطي أجابة عما يمكن أن يحققه الفن الحديث في مجال التعبير الديني إذا تمت الموازنة بين اتجاهات الفنون الحديثة ومتطلبات المنشآت الدينية لمواجهة الجماهير بمعايير حديث للفنون الدينية القديمة بفنى رؤاها ويبرز مشاعر الورع الديني عندهم . على هذا النحو شهدنا حديثا من معارض الفن الديني الحديث في أوروبا ، ومن خلالها لمسنا أجابات واضحة لدى توفيق الفن الحديث ومدى إخفاقه في مواجهة هذه الحاجة التي كان الفن في بعض المصور وقفا عليها .



« العمل في السد » لطفت ناجي

كان « العمل » دائما محورا هاما في الفن المصري القديم ، فالفنان المصري لم يصور إشكالا صليبية ، إنما كان فنه فن أنبات وأثمار ، فجاءت أعماله كلها تشير إلى شيء إيجابي ، حتى الرؤوس الصاعدة النائمة لا تقنع بالنظر إلى داخلها عاكفة على نفسها ، وإنما هي أيضا تتطلع نحو أفق وترنو إلى بعيد .

والدرس الذي قدمه الفن المصري باحترام مقتضيات لغة التعبير الفني والبحث في عطايها رفعت عمله عن التقديرية الواقعية إلى ذروة القيم التشكيلية ، وما أجدر هذا المعنى أن يلازمنا إذا أردنا تعميق الرؤى .

ويقودنا ذلك إلى وقعه عند معرض « السد العالي » ولقد كان « السد » كمتوضع أثر مباشر على الفنون التشكيلية ، وكان لرحلات الفنانين إلى موقعه ، وآخرها الدعوة التي وجهتها وزارة السد ، كان لهذه الرحلات أثرها الكبير في موقف الفن إزاء هذا العمل العظيم .

وإذا كان السد بمواقع العمل فيه قد أصبح - من كلمات العصر الفنية فلا يكاد يخلو معرض من تصوير له أو انطباع عنه ، فإن للسد على الفن المصري المعاصر أثرا آخر يتجلى في ظاهرة الاهتمام بالصناعة والعمل والآلة كمضجون جديد لم تكن

لوحة الفنان الراحل عبد الهادي الجزار عن «الحرية والسلام» . أنها تذكرنا بعبارات الميثاق «الديموقراطية هي الحرية السياسية، والاشتراكية هي الحرية الاجتماعية» ، ولا يمكن الفصل بين الاثنين ، اتهما جناحا الحرية الحقيقية ، وبدونهما أو بدون أي منهما لا يستطيع الحرية أن تحلق الى آفاق الغد المرتقب » .

وفي لوحة الجزار رحابة الغد وشرافه ونظمه .. فيها أحسلس بالأمل والتفاؤل . وهي ، ولو لم تكن تفسيرا لعبارة من عبارات الميثاق ، فانها وحى له بكل ما يحمله من عزم وثقة ، وما يشعه من شاعرية الإيمان ... ان هذه اللوحة ومن قبلها لوحة « حفر القنطرة » تشير الى ذروة مضى الفنان نحو بلوغها بعد ان حقق الوثام مع عصره .

ومن الفنانين الذين وفقوا أيضا في تناول الموضوع وأحسبوا استيعابه الفنان محمد طه حسين في أعماله التي ستناولها عند الحديث من معرضه العردي .

على أن الميثاق بما يفسحه من آفاق رحبية جدير بأن يقصد خيال الفنان المعري المعاصر ، ويدفعه الى استيعادات رمزية وتفسير تشكيلي للمعاني التي يحملها ، وتأكيد للارادة الحرة المبدعة .

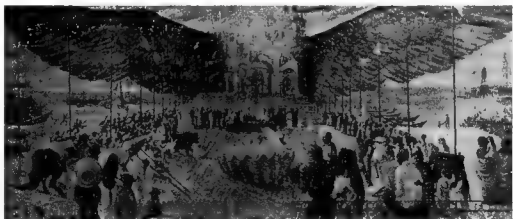
المعارض الجهادية :

وقد طلع مفارضي الموضوع هذا العام بوفرتها على المعارض التي تجمع اعمالا متنوعة لجماعات او تشكيلات مميّنة، ومن اظهرها صالون القاهرة السنوي لجماعة محبي الفنون وصالون اعضاء جماعة الاتلييه

وقضية الفن الحديث والدين من القضايا التي تشغل المعنيين بالفنون ... وكما كان جديرا بهذا المعرض أن يواجه إبعادها ... والمعارضة الدينية في تصويري كان يجب أن يكون لها في هذا المعرض نصيب ، فتقدم نماذج من المساجد والكنائس الحديثة ليبرز دور العمارة كصرح للفنون الدينية ومحتوى لها ، لتعترف على ما استطاعت ان تقدمه من ابنية حديثة تجمع بين متطلبات العصر التكنيكية والتعبير عن الشعور الديني . وفي قلة من المساجد الحديثة امثلة لذلك كما ان بعض الكنائس ومنها الكنيسة التي اقامها رسيس وبصا واصف بالرمالك وما يزينها من فنون الزجاج تعتبر مثلا حيا على قدرة الفنون الدينية المعاصرة على تحقيق الاحساس بالصفوت والجلال والسلام في اطار الاساليب الحديثة .

وكذلك فان قضية الفن التجريدي والفن الشخصي ، ومدى وفاء كل منهما بحاجة الفنون الدينية كان من الممكن أن تلمس من خلال بعض الاعمال المصرية المعاصرة التي تناولت التعبير الديني ، ولكن المعرض خلا منها ، ومهما يكن من امر فان فكرة المعرض « الفن والدين » .. فكرة موفقة ، وبداية جديرة بأن تتصل في بلد كانت الديانات المختلفة مأوى لفنونه وتحس كما لها .

وباتي معرض « الفن والميثاق » في ختام معارض الموضوع التي اقيمت ، وهو أيضا جماع لاعمال شهدتها المعارض من قبل ، باستثناء قلة في مقدمتها



ولقد دلت المعارض الفردية هذا العام على حيوية الفنان المصري المعاصر ، واستمرار وصل تجاربه الفنية رغم قصور حوافز التشجيع .

وفي مجال هذا التقييم العام يكفي أن نشير الى بعض المعارض الهامة ، وإلى المواهب الجديدة التي برزت خلال الموسم الفني رغم ما اتسمت به معارض أخرى من أجادة .

أقامت تحية حليم معرضاً فردياً هو استكمال لمعارض المتفرغين ، وميزة هذه الفنانة الكبرى أنها من أكثر فنانينا انتماء إلى الذات ، فاعمالها لا تلمح فيها كثرة الاستعارة من الآخرين ، وإنما هي نتاج من وجدانها .

وأثوره بصفة خاصة بلوحاتها النوبية ، وأبرزها لوحة « زيارة الرئيس للنوبة » ، فالفنانة وفقت في أن تضيئ على الحدث غلالة شاعرية ، وأن تصوغ من الموضوع عملاً رمزياً عاجلته علاجاً تصويرياً جريئاً، سواء في تكوين مقدمة اللوحة ، ولقاء القوارب في النيل ، أو في طريقة التعبير عن التجمعات في خلفية اللوحة أما النسيج اللوني فقد صيغ بمقدرة فائقة ، والإضافات الذهبية إلى عجينة اللون وضعت بحساسية يكتمل معها معنى الرمز ، وبرغم أن اللوحة في تكوينها وإلوانها تعتبر ابتكاراً ذاتياً نابساً من أمين الفنانة فإن فيها وشائج غير منظورة تربطها بإشغال القاص في صور الرحلات ، وبروح التراث المصري في التصوير .

وعرضت تحية حليم أعمالاً أخرى خرجت فيها على نسيجها اللوني المألوف ، وما يضيفه على أعمالها من شحنة وجدانية ، ويبدو هذا التحول في لوحاتها « أهوال الحرب » ، وهي تجربة جديدة للفنانة ندعها حتى تستكمل خوض غمارها .

وكان آخر الفنانين المتفرغين الفنان آدم حنين الذي أقام عرضاً لتماثيله ببيت السناري . . . وتمايل آدم حنين رغم أنها من نتاج أشكال من عالم الإنسان والحيوان والطير إلا أنها تبدو وكأنها خرجت من اللاوعي السحيق إلى عالم الوجود الفني في أشكال لم تعقلها الحياة ولا زالت بداهتها المتنيقة عالقة بها . والشكل عند آدم حنين ينطق بالصمت ويؤكد ذاتيته الخاصة في كينونته الحجرية إن مفهوم آدم حنين لجوهر النحت وطاقة مواهبه كفيلاً بأن تدفع به إلى قمم أخرى يشير إليها تماثله « العنزة » وتوميء بها « القططان » ، وتؤكد لها طوره الصامتة في عالم الطق .



من معرض تحية حليم

وأقيم أيضاً معرض لمجموعة من المتفرغين عرضت فيه أعمال أنجي افلاطون التي حققت نماء في أسلوبها التشكيلي ، ومزيدياً من النور في لوحاتها وصياغة تذكروا بفنون الزجاج في وضائتها وتماسك تكويناتها ، وكم نود أن نرى بعض هذه الأعمال وقد نقلت إلى هذا الوسيط التشكيلي . كذلك عرض مصطفى أحمد نتاج تفرغه في عام ، وقد أتاح له التفرغ أن يخلص من شوائب كانت تتحرف بأسلوبه عن مقتضيات لغة التشكيل . . . وصلت لوحاته عن الرخيل من النوبة ، الذي قدم مشاعره ، طاقة عميقة من السحر في غلالة من الاحزان ، أكدت بها قنامة ألوانه ومجموعاته في تفردها ووحدتها ، وحقن محمود موسى في تماثيله الحيوانية متانة التكوين والصلابة التحتية التي عرف بها .

أما رمسيس يونان فما زال عند عالمه المجرد يستخلص أبعاده ويسير أغواره ، يجدد في ألوانه داخل إطار النسق والمنطق والنظام الذي تخضع له أعماله .

من داخل ذاته .. وينأزه للوحة يبدو فيه التكامل وامتلاك زمام التصميم العام للعمل الفني .
كذلك وفق الرزاق في مجموعاته المستوحاة من الأساطير الشعبية ، والتي أحالها الى بطولات إيجابية، وعالجها بحس مرهف وحبكة في البناء مع تراء لوني أكد قيمها التعبيرية .

غير أنني استقبل بتحفظ لوحات الرزاق المحفورة التي تمت بأساليب مباشرة لأعمال أخرى هي رسوم فيها الفنية تعتبر خروجاً على نمائه الطبيعي الذي يتمثل في أعماله عن السد العالي والأساطير الشعبية، تلك الأعمال التي تعتبر امتداداً لبواكيره التي شهدناها في معارض القاهرة .

وعمر النجدي تقاسمه مواهبه كنهات ومصور وحفار ، وقد فاز هذا العام بجائزة بينالي الاسكندرية في النحت ... وقد كان كصور مأخوذاً في مرحلته الفنية بيهاء اللون وروائه ، ولكن اللون في أعماله الأخيرة يتجه نحو الصلابة وتأكيد البناء ، كما أن الصور الشعبية التي كانت تستهويه تختفي وراء المجرد ... أما عمر النجدي الحفار فيتفوق دائماً بحساسيته وبراعته في تطوير أساليب الأداء .
كذلك كشف المعرض الأول للفنان **كمال حجاب** بقاعة اخاتون عن بادرة موهبة يرتقب منها المزيد هي من التصوير لو عكف على انماها ، وخلص من بعضاً من لغات في مجلته لسطوح لوحاته .

وعودة الفنان **الشباعر احمد مرسى** الى ادواته كصور في معرضه الخاص الذي أقامه باتيليه القاهرة تذكرنا بأعمال هذا الفنان الذي يزاوج بين القيم التصويرية الخالصة والتعبير السري الذي يبدو في كثير من لوحاته .

هذه الحركة الدلالية في معارض الفن جديدة بلق يتناولها تشجيع الدولة ... تشجيع لصور العرض تبقي وتتابع رسالتها وتزجج للفنانين على مواصلة الرحلة ومعالجة تجربة الابداع في عالم الاشكال .

ومن المعارض الفردية التي قدمت لهذا الموسم إضافة مميزة معرض الفنان **محمد طه حسين** في اتجاهه الى التراث العربي بإدراك واع ، ومحاولة اكتشاف سياق فني جديد تتجاوب فيه مقامات اللون والشكل ... وقد وفق محمد طه حسين في لوحاته الى نهج يربطه بالتراث الشرقي ، كما وفق في استيعاء رموز وأحداث جليلة من حياتنا وفي الارتقاء بالمعالجة لها ، بحيث يقدم شكلاً فنياً جديداً ينأى عن الأساليب التقليدية ليكون فناً خالصاً ، ومن ذلك لوحته «موكب ٢١ مايو ١٩٦٢» ، ولوحته «التأهب» - يمس فيها من ذكاء تشكيل ومقدرة تكوينية بارعة وكذلك لوحته «الأمم» .

إن محمد طه حسين قد أعطى للواقع أمسياداً عميقة بأسلوبه الفني الجديد ، هو بداية نمط يشق طريقه على ركائز من تراثنا العربي مع تلك زمام التكنيك الفني الحديث .

أما الفنان **مصطفى الرزاق** الذي لمعنا مواهبه تتفتح في معارض صالون القاهرة خلال السنوات الماضية ، فقد قدم هذا العام معرضه الفردي الأول ، الذي أكد منه الموهبة .

ويمكن تقسيم هذا المعرض الى أقسام ثلاثة :
القسم الأول : ولوحاته مستوحاة من السد العالي .
القسم الثاني : ولوحاته مستوحاة من الأساطير الشعبية .

القسم الثالث : ويتمثل في لوحاته المحفورة والطبوعة .

وفضيلة مصطفى الرزاق تتمثل في إعطاء موضوع السد معناه العميق ، وإضفاء صيغة الرمز على جلته التشكيلية ، والارتفاع على مستوى ظواهر الأشكال ، ومواقع المكان الى أحياء دنيا تصويرية كاملة من الناس والآلات . قد يؤخذ عليه ما يضيفه على الأشخاص في لوحات السد من خصائص الجسماء ولكن أشخاص الرزاق رموز فنية تنتهي اليه وتخرج



حصار الموسم السينمائي

يقدم: أحمد راشد

| | |
|-----------|----------|
| عام ٦٣/٦٤ | ٥٣ فيلما |
| عام ٦٤/٦٥ | ٤٩ فيلما |
| عام ٦٥/٦٦ | ٣٤ فيلما |

والواقع أن قلة عدد الافلام في حد ذاتها ظاهرة لا تستحق النطق به لو صاحبها ارتفاع في المستوى الفني والموضوعي . وهذا ما سنبحثه بعد تحليل هذه الافلام .

الافلام القطاع الخاص :

والظاهرة الاخرى زيادة افلام القطاع الخاص عن القطاع العام فقد أنتج القطاع الخاص ١٩ فيلما من بين ٣٤ فيلما أي أكثر من نصف افلام هذا الموسم . وحتى يمكن تقييم افلامه تقييما سليما نصرض للاتجاهات التي ظهرت في افلامه

وهذه هي الافلام حسب تاريخ العرض :
حكاية العمر كله - اقتلني من فضلك - المباليك - باسم الحب - الوديمة - الباحثة عن الحب - المفامرون - الثلاثة - المشاغبون - مطلوب ارملة - خذني معاك - آخر العنقود - شقاوة رجاله - تفاحة آدم - كنوز - جناب السفير - شيء في حياتي - مبهكي العشاق - حارة السقاين .

وليس لهذه الافلام قيمة فنية تذكر بل وتجتمع فيها عيوب السينما المصرية التي مازلنا نشكو منها مثل :

ان حصيلة الموسم السينمائي لا تقتصر فقط على مجال الانتاج السينمائي للافلام الدوائية والتصيرة بل تتعداها الى مظاهر النشاط السينمائي في مجالاته المختلفة وخاصة الناحية الثقافية مثل استيعاب الافلام ونشاط الهيئات المعنية بشؤون السينما وغيرها . وعلى ضوء هذا المفهوم حاولت تسجيل أبرز الملامح والاتجاهات التي تحدد الموسم السينمائي الماضي .

الافلام الروائية

بدأ الموسم السينمائي الماضي ٦٦/٦٥ بفيلم « حكاية العمر كله » الذي عرض في اواخر أغسطس ١٩٦٥ وانتهى بفيلم « حارة السقاين » الذي عرض في يونيو الماضي .

ويعتبر الموسم منتهيا عند هذا الحد - وإن كانت النية اتجهت هذا العام الى مد الموسم السينمائي في فترة الصيف ، ولكن هذا لم يحدث حتى الآن - وعلى كل فان اعتبار الموسم قد اكتمل بهذا التاريخ يسهل علينا مقارنته بالمواسم السابقة التي تم حسابها بنفس الطريقة .

بلغ عدد الافلام التي تم عرضها هذا الموسم ٣٤ فيلما روائيا . ويعتبر عددها قليلا بالمقارنة مع المواسم السابقة :

| | |
|-----------|----------|
| عام ٦٣/٦٤ | ٤٧ فيلما |
|-----------|----------|



لبنى عبدالعزيز وفيتوريو جاسمان في فيلم
« ناز على الجليد » - إنتاج مشترك

الاتجاه الفئاسي : فريد الاطرش في « حكاية العمر كله » ، وشريفة فاضل في « حارة السقاين » ، ولم نلمس تقديما يذكر في توظيف الاغنية دراميا او اخراجها بشكل سينمائي سليم .

جسد الرقصات : نجوى فؤاد في « الباحثة عن الحب » و « المشاغبيون » ونعمت مختار في « المشاغبي » .

الاتجاه الميلودرامي : هند رستم في « الوديعه » الغتاة الكسيمة التي تحب صحنيا عن طريق التلفزيون ويتزوج الصحنى خطأ من شقيقتها التي تموت بعد ذلك ليجمع القدر بين الصحنى والفتاة الكسيمة في النهاية السعيدة . ويذكر في اعلانات هذا الفيلم انه فاز بالجائزة الاولى في مهرجان تورنتو . والطريف ان هذا المهرجان خاص بأفلام الرحلات والسياحة التي تبرز مناظر الجبال والطبيعة وليس في فيلم الوديعه شيء منها .

وسعاد حسني في « ميكي العشاق » الحادمة التي تحمل من سيدها الذي يتزوجها في النهاية . وهو الفيلم الوحيد المأخوذ عن قصة ادمية في انتاج القطاع الخاص . وهي قصة ضمن مجموعة قصصية ليوسف السباعي بنفس الاسم .

سياسة النجوم : اعتمدت بقية الافلام كل اطيحة نجوم الكوميديا والضرب مثل حشيد عبد الكريم مدبولي وفؤاد المهندس وشويكار وأبو بكر عزت في « القتلى في فلفل » ومحمد عوض ومحمد رضا وحسن يوسف في « الفامرون الثلاثة » ولا بأس من الجمع بين رشدي إبطه ومحمود المليجي وثلاثي أضواء المسرح في « المشاغبيون » وفريد شوقي والمليجي في « المشاغبي » .

الانتباس : ونقل الصل الاجنبي دون مراعاة تقاليدنا وظروفنا مثل فيلم « شيء في حياتي » وهو فيلم اقل من المتوسط فنا وموضوعا ويعتبر الفيلم الاصل و لقاء عابر « (١) من اخراج دافيدلين الذي أنتج منذ ٢٠ عاما من الاعمال الخائفة في تاريخ السينما حتى الان .

أما الافلام متوسطة الجودة في هذا الانتاج فكانت :

« المماليك » : اخراج عاطف سالم وهو فيلم تاريخي يصور ثورة الشعب المصري على حكم المماليك .

« كنوز » : اخراج نيازي مصطفى ويصور مشكلة

استغلال صاحبة آبار المياه في الواحات وصراعه ضد المهندس الذي يريد حفر آبار جديدة لتوفير المياه للجميع .

ولا أدري لماذا يواصل القطاع الخاص نشاطه ، هل توظيفاً لرؤوس أموال المنتجين ؟ - انهم يوظفون أموال القطاع العام التي يقترضونها من شركة التوزيع .

هل يحل أزمة السينائيين الذين لا يتعامل معهم القطاع العام ؟ - الواقع : ان القطاع العام يتعاون مع جميع الفتيين والفنانيين ونفس فناني القطاع الخاص هم الماملون في القطاع العام .

أفلام القطاع العام

في الوقت الذي بلغ فيه عدد أفلام القطاع الخاص ١٩ فيلما في الموسم الماضي ونفس العدد من الموسم الاسبق نجد ان القطاع العام تهبط أفلامه من ٢٢ فيلما في الموسم الاسبق الى ١٢ فيلما في الموسم الماضي . انتجت منها شركة القاهرة ٧ أفلام هي : الثلاثة يحيونها - الحائنة - حارب من الايام - شياطين الليل - عدو المرأة - المراهقة الصغيرة - ليلة الزفاف .



مشهد من فيلم « يافوشيك » التشيكي

وانتجت شركة الانتاج السينمائي العربي
(فلمنتاج) ٥ أفلام هي :

المستحيل - الاعتراف - ٣ لصوم - مراتي
مدير عام - ثورة اليمن

ويلاحظ على انتاج القطاع العام بالمقارنة بانتاج
القطاع الخاص ارتفاع المستوى الفني الى حد ما ،
وحسن اختيار الموضوعات ، والاتجاه الى القصص
الادبية في ٥ أفلام من ١٤ فيلماً .

فقدم لنا فيلم « المستحيل » (١) عن قصة
للدكتور مصطفى محمود اخراج حسين كمال وهو
فيلم سينمائي امتاز بتفوق الاخراج وكذلك تصوير
عبد العزيز فهمي الذي بلغ مستوى فنياً عالياً .

كما انتقلت الكاميرا من جو الاستديوهات
وصورت حياة عمال المناجم في مسفاجة بالبحر
الاحمر في فيلم « الاعتراف » (٢) قصة وسيناريو
يوسف جوهر اخراج سعدا عرفة ولكنه للأسف لم
يقدم لنا قصة مقننة ولم يحسن استغلال البيئة

الجديدة وتصويرها .

وكذلك اتجهت الى الموضوعات الوطنية في فيلم
« ثورة اليمن » قصة صالح مرسى وسيناريو علي
الزرقاني وعلي عيسى اخراج عاطف سالم . والذي
صور حكم الامام الفاسد وقيام الثورة ضده ، وتم
تصوير بعض مناظر الفيلم في ارض اليمن .

ومهما اختلفت الآراء في تقييم العمل من الناحية
الفنية وما يؤخذ عليه من عدم التناسق بين
الشخصيات البينية الثورية وشخصية الامام ، التي
اداءها باتقان رائغ صلاح منصور ، الا ان مثل هذه
الموضوعات لم تكن تظهر لولا القطاع العام .

وكذلك فيلم « شياطين الليل » سيناريو كمال
اسماعيل اخراج نيازي مصطفى والذي يسجل دور
عمال عنابر السكك الحديدية في مقاومة المستعمر
الانجليزى عقب فشل ثورة ١٩١٩ .

وكذلك اتجهت افلام القطاع العام الى معالجة
الموضوعات الاجتماعية وتعرضت لمشكلة المرأة

ووضع الفتاة العاملة في مجتمعنا المعاصر والى اى
صدى تسمح لها بحريتها في فيلم «الثلاثة يحبونها»
اخراج محمود زو الفقار .

ومفهوم العلاقة بين الرجل والمرأة وتغير مفهوم
الرجل تدريجيا عند اكتشافه لانسانيته وتجاوبها
العقل منه في « غلو المرأة » قصة محمد الترابي
اخراج محمود ذو الفقار . واتجه الى مشاكل المرأة
في المناصب القيادية في فيلم « هوآلى مديو علم »
قصة عبد الحميد جودة السحار اخراج لطيف
عبد الوهاب ويصل مفهوم الفيلم من خلال معالجة
كوميديّة ذكية وحوار متع قام بكتابتها سعد الدين
وهبة .

وكذلك تصور القصص الثلاثة لاحسان
عبد القدوس في فيلم « ٣ لصوص » بعض المشاكل
الاجتماعية مثل مشكلة السكن وخلو الرجل
واستغلال الجزار .

ويتعرض من فيلم «الغفلة» اخراج كمال الشيخ
و « ليلة الزفاف » لمشاكل الحياة الزوجية .

الانتاج المشترك

تختفى بهذا الانتاج شركة الانتاج الليبنياني
العالمى (كوبر وفيلم) . كما تشرف على تنفيذ
الافلام الاجنبية التى تصور فى مصر ممثل فيلم
الانجيل اخراج جون هستون والخرطوم والنمر .
ويقتصر دورها فى هذه الناحية على مد المنتجين
بالكومبارس والفنيين اللازمين . كما انتجت بعض
الافلام القصيرة مثل : جمال بلادنا - بحيرة ناصر -
صيد السمك فى البحر الاحمر - زيادة اندريه
مالرو .

اما الافلام المشتركة والتى من اجلها انشئت شركة
كوبر وفيلم فلم يتم عمل افلام مشتركة الا مع
ايطاليا فقط وتم عرض ٣ افلام من هذه الافلام هي :

- ابن كليوباترا : واشترك فى تمثيله من
المصريين : سميرة احمد - شكرى سرحان - يحيى
شاهين - حسن يوسف - ليل فوزى - فتحية
شاهين - عبد الخالق صالح - محمود فوج .

وهو فيلم تاريخى هزيل ويكفى للحكم على مدى
التهاون فى هذا العمل انه جعل اهرام الجيزة تبدو
خلف قصر الحاكم الرومانى فى الاسكندرية .

ابتسامة ابو الهول : واشترك فيه من المصريين :
صلاح ذو الفقار - صلاح منصور سميد ابو بكر -
صلاح نظفى - محمد توفيق .

وهو فيلم بوليسى غامض يدور حول مجموعة من
لصوص الذهب الذين قعدوا الى مصر فى زى علماء
آثار . وتتميز الفيلم باستغلاله للمناظر السياحية
لالهرام والصحرَاء واحياء القضاة . وهو فيلم
متوسط ولكنه يعتبر احسن افلام شركة كوبر وحتى
الآن .

قاهر الاطلنسى : اشترك فيه من المصريين محمود
السباع ومحمد توفيق وهو فيلم خرافى يصور
صراع هرقل فى مصر ضد احد العلماء الذين يريدون
احياء اموات الاطلنسى . ويلاحظ على هذه الافلام
تهامة - الموضوعات وصنف التنفيذ وعدم استغلال
طاقات لمثليين المصريين كما يجب . وليست هذه
الموضوعات وهذا المستوى هو الوسيلة التى يخرج
بها الفيلم المصرى من نطاق المحلية الى العالمية كما
جاء فى قرار انشاء هذه الشركة .

ملاحظات :

وهذه بعض الملاحظات العامة على انتاج الافلام
الروائية بوجه عام

١ - ان سياسة الانتاج السينمائى فى القطاع
العام تسير على نفس اسس سياسة الانتاج الرأسمالى
قبل انشاء القطاع العام . اى ان شركة الانتاج
تستأجر الاستديو من شركة الاستديوهات ويؤدى
هذا الى رفع تكاليف انتاج الفيلم وتحقيق الارباح
للشركات الاخرى .

والافضل كما هو متبع فى البلاد الاشتراكية
الاخرى ان تباع شركة الانتاج استديو خاص بها
تستغله طول العام ، وابن تسيير كل شركة غير الاخرى
بنوع الافلام المنتجة .

٢ - مازالت الافلام المنتجة تخاطب قطاعا معينا
من الشعب هو قطاع سكان المدن والقطاع العام
يجب ان يتجه فى الظروف الحالية الى مخاطبة كافة
القطاعات وازالة الفوارق الفكرية بينها وان ينتج
افلاما تخاطب الفلاحين والعاملين .

وكذلك الافلام الخاصة بالاطفال التى نفتقر
اليها تماما . والاطفال يشلون غالبية كبيرة من

المركز الكاثوليكي المصري للسينما لانه لم يجد الفيلم الذي يستحق الجائزة التي تمنح لاحسن فيلم مصري استطاع بموضوعه وجودته الفنية المساهمة في التقدم الروحي والمحتوى وفي رفع مستوى الفيلم الحلقية والانسانية .

الافلام القصيرة

تختفى بانتاج هذه الافلام منذ عام ١٩٥٦ ادارة الافلام التسجيلية وهي ادارة سيطرة الحفظ دائمة

| اسم الدولة | عدد السكان | دور العرض | متوسط الانتاج |
|------------|------------|-----------|---------------|
| ج.ع.م | ٣٠ مليون | ٣٥٠ | ٤٠ فيلما |
| البحرين | ٤٥٠ مليون | ٤٢٥ | ٢٠ فيلما |
| المجر | ١٠ مليون | ٩٧٠ | ٢١ فيلما |
| السويد | ٧ مليون | ٢٤٩٨ | ١٦ فيلما |

التنقل لم تعرف الاستقرار في تاريخها . فقد انقضت في مصلحة الفنون ثم انتقلت بالغاء المصلحة الى مؤسسة دعم السينما ثم الى مؤسسة السينما الى شركة فليمينتاج حتى وصلت الى شركة الاستديوهات إستديو مصر . ومازالت هذه الادارة تعاني من عدم الاستقرار . فشركة فليمينتاج تميد تكون وحدة لانتاج الافلام القصيرة بها وكذلك يقوم على انتاج الافلام القصيرة ايضا شركة كوبرو فيلم - ادارة الانتاج السينمائي بمصلحة الاستعلامات - ادارة الشؤون العامة بالقوات المسلحة - الشؤون العامة بوزارة الداخلية - ادارة البرامج السينمائية بالتليفزيون .

وقد أدى هذا الى تشتيت جهد العاملين في هذا الميدان وضعف المستوى الفني للافلام القصيرة وتناقص عددها كما يتضح من الاحصائية :

| الموسم | عدد الافلام القصيرة |
|--------|---------------------|
| ٦٤/٦٣ | ٤٤ فيلما |
| ٦٥/٦٤ | ٣٣ فيلما |
| ٦٦/٦٥ | ٣٠ فيلما |

المشاهدين ، وتخصص لهم الدول الاخرى سواء الاشتراكية أو الرأسمالية أفلاما تناسب عقولهم ومداركهم وتمزج في نفوسهم المثل العليا والقيم الفاضلة .

٣ - قلة دور العرض بما لا يتناسب مع عدد السكان وهذه الاحصائية تقارن بين جمهوريتنا وبلاد أخرى أقل منا عددا في السكان وتظهر بوضوح التفاوت الهائل بين عدد دور العرض بيننا وبينهم .

لذلك اتجه تفكير المسئولين في دور العرض الى انشاء ٤٠٠٠ دار عرض وبنية لعرض الافلام من مقاس ١٦ مم . وتم افتتاح عدد قليل جدا منها لا يتجاوز ١٠ بالرغم من مضي صامتين على هذا المشروع .

٤ - هبوط المستوى الفني للتصوير في افلام القطاع العام والخاص . فمستوى هنري بركات في « شيء من حياتي » مثلا أقل بكثير مستواه في « دعاء الكروان » أو « الحرام » وكذلك كمال الشيخ في « الحائنة » أقل من « اللص والكلاب » أو « الليلة الاخيرة » .

وقد أدى ذلك الى عدم اشتراكنا في المهرجانات السينمائية وخاصة مهرجان كانه هذا العام الذي حرصنا على الاشتراك فيه منذ عام ١٩٤٧ - وفي العام الماضي اشتراكنا فيه بفيلم (الحرام) . ولم ننفسد الموقف الا بفيلم (القضاة ٣٠) الذي انتهى من اعداده أخيرا صلاح أبو سيف وتقرر الاشتراك به في مهرجان كارلو فيفاري .

ولا يعتبر هذا الفيلم من انتاج الموسم الحاصل ولكن لانه احسن الافلام التي تم عملها اخيرا .

وكذلك أدى هبوط المستوى الفني الى الغاء مهرجان السينما المصرية الرابع عشر الذي ينظمه

كندا وهو أحسن نموذج عالمي في إنتاج الأفلام القصيرة • وتخصص استديو خاص لإنتاج هذه الأفلام مثل استديو جلال مثلا وكما هو متبع في البلاد الاشتراكية التي تخصص استديو مستقلا لإنتاج هذا النوع من الأفلام •

٢ - إعادة تكوين اللجنة التي سبق تكوينها هذا العام من الأساتذة : محمود العالم ومسلیمان جميل وصبحي شفيق وجمال السجيني من الصحفيين والعنانين وأحمد كامل مرسى وسعد نديم وصلاح التهامي من السينمائيين لوضع التخطيط والموضوعات الخاصة بالفيلم التسجيلي، والتي لا ندري سبب توقيعها •

٣ - تخصيص ميزانية مستقلة لإنتاج الأفلام التسجيلية - كما هو متبع في البلاد الاشتراكية •

٤ - تخصيص نسبة تعادل ٣ ٪ من إيراد دور العرض تخصص لإنتاج الأفلام القصيرة كما هو متبع في البلاد الرأسمالية مثل إيطاليا مثلا •

٥ - تنظيم عرض هذه الأفلام التي تقوم بدور كبير في التوعية والتعريف بمشروعاتنا الصراعية وعلاج مشاكلنا الاجتماعية مثل زيادة النسل مثلا باعتبارها أهم وسائل الإعلام وخاصة في مجتمع الريف وقطاع الفلاحين التي تنتشر فيه نسبة الأمية •

فيكون الفيلم التسجيلي خير معلم للهجرة في هذه المجتمعات •

٦ - اهتمام التلفزيون بإنتاج وعرض الأفلام التسجيلية فهو لا يستغنى عنها بل، راعها مادة ناعمة •

أسابيع الأفلام

تنظم وزارة الثقافة سنويا مجموعة من العروض السينمائية لأفلام بعض الدول التي تربطنا بها معاهدات ثقافية لتبادل أسابيع الأفلام • ويلاحظ ان أسابيع الأفلام التي أقامتها الوزارة هذا العام ٤ فقط وهي نسبة أقل من أسابيع الأفلام التي أقيمت في السنوات الماضية • وكذلك تنظم بعض الهيئات الفنية ودور العرض أسابيع أخرى للأفلام • وعندها هي الأسابيع التي أقيمت هذا العام •

أسبوع الفيلم الهندي

أقيم في الفترة من ١٥ - ٢٢ نوفمبر ٦٥ وعرض فيه ٧ أفلام روائية طويلة هي :

سانجام - العودة - نداء القلب - زهرة كشمير - الحب العظيم - أحلام الفقراء •

ويلاحظ على هذه الأفلام :

- طول الفيلم وضعف السيناريو •

- إخراج الأفاني التي لا يخلو منها فيلم بطريقة سينمائية جيدة •

- لم تعكس هذه الأفلام صورة صادقة عن حياة الهند واتجهت الى اظهار التصور والحياة مقلدة في ذلك الاتجاه الأمريكي في السينما •

- الاهتمام بالجانب الاخلاقي وباراز للثقل العليا وتجسيد الصداقة والحب الطاهر والوطنية •

- كان فيلم (أحلام الفقراء) إخراج أحمد عباسي أحسن أفلام هذا الأسبوع من الناحية السينمائية وكذلك الموضوعية فهو يعكس الواقع الهندي بصدق وبواقعية تقترب من الأفلام الهندية الكبرى « الآب بانشالي » و « المدينة الكبيرة » لسانياجيت راي •

مهرجان جريتا جاريو

أقامت شركة مترو جولدوين هاير في الفترة من ٧ - ١٠ ديسمبر ٦٥ مهرجانا لأفلام جريتا جاريو بفار سينما مترو بالقاهرة • وقد سبق أن أقيمت في أشهر الصيف بالاسكندرية وعرضت فيه ٤ عشيقة نابليون و « غادة الكاميليا » و « الملكة كريستين » وقد انتجت هذه الأفلام منذ أكثر من عشرين عاما • ويؤكد هذا المهرجان مدى تفوق شخصية جاريو نادائها البسيط حتى أصبحت شخصية خالدة في تاريخ السينما تشاهدها كل الأجيال •

أسبوع الفيلم الصيني

أقيم في الفترة من ٣ - ٩ يناير ٦٦ وقد كتب عنه الأستاذ أحمد كامل مرسى دراسة قيمة في مجلة المجلة عدد فبراير ١٩٦٦ •

أسبوع الفيلم التشيكي

أقيم في الفترة من ٢١ - ٢٧ مارس ١٩٦٦ وعرضت فيه ٧ أفلام طويلة و ٨ أفلام قصيرة • والأفلام الروائية هي :

فصار ولكن مقلدا - مشكلة مرايح - ياتوشيلو - الانفصال - جريمة في مدرسة البنات - الحندي المرح - ليو نادجو وهي أفلام متنوعة بين التاريخي والوطني والاستعراضي والكوميدي والاجتماعي • وتعتبر هذه الأفلام - وإن كانت جيدة - أقل جودة من الأفلام التشكيلية التي عرضت في الأسابيع السابقة ، ولكنها تؤكد مدى التقدم الهائل الذي أحرزه الفن السينمائي في تشيكوسلوفاكيا •

ومن أهم الأفلام التي عرضت في هذا الأسبوع الفيلم القصير « اليد » لفنسان أيرلانس الشهير تركا • وقد استطاع أن يقدم موضوعا فكريا عميقا بلا حوار ودون ممثلين واعتمد على تعريضه بعبارة بسيطة في ديكور بسيط، وعبر أحسن التعبير عن

ان اختيار الافلام الجيدة ومشاهدتها ترفع ذوق الجمهور وتوفر الطعام الفاسد الذى عودته عليه السينما الأمريكية وهذا هو دور شركة كوبروفيلم التى يجب عليها استحضار مثل هذه الافلام واتاحة الفرصة لمشاهدتها .

معهد السينما والسيناريو

بالرغم من مضى ٣ سنوات على تخرج الدفعة الاولى من معهد السينما وتخرج ٣ دفعات اخرى بعدها فانه لم يظهر اثرها بعد فى الانتاج السينمائى .

وما زال معهد السينما ورغم مضى ٧ سنوات على انشائه يتخبط فى براجه ويغيرها كل عام ولا يجد الاساتذة المتفرغين للدراسة . وما يوحى بالأمل ان طلبة السنوات النهائية قاموا بعمل بعض التدريبات العملية القليلة فى انتاج الافلام هذا العام .

وكذلك فقد تخرجت الدفعة الاولى من معهد السيناريو والدفعة الثانية ستتخرج فى العام القادم بعد أن تكمل ٣ سنوات فى دراسة السيناريو .

ولكن ما جدوى توفير الشباب السينمائى المثقف المثلء بالحماس والرغبة فى العمل ثم يحرم من الفرصة فى ممارسة العمل السينمائى واكتساب الخبرة .

الثقافة السينمائية

يشغل الموسى/السينمائى نشاطا ثقافيا ملحوظا لبعض الهيئات الاحلية والحكومية مثل : جمعية الفيلم

احتفلت الجمعية فى ١٥ مايو الماضى بمرور خمس سنوات على انشائها . وهى جمعية اهلية تضم هواة الفن السينمائى ومحبيه ، وتعمل على نشر الثقافة السينمائية عن طريق الندوات الاسبوعية التى تعرض فيها الافلام المختارة ، والمحاضرات .

وقد بدأت الجمعية فى اصدار نشرة جمعية الفيلم كل ٣ شهور وتضم ابحاثا ومقالات سينمائية وعريضا لنشاط الجمعية وبرامجها . وقد صدر من هذه النشرة ٥ أعداد ويرأس تحريرها الاستاذ احمد كامل مرسى مع هيئة التحرير المكونة من الاساتذة : احمد الحضرى - صبرى موسى - احمد راشد .

كما قامت الجمعية بتنفيذ اول فيلم لها بعنوان « بداية » مقاس ١٦ مم وهى بصدد انتاج افلام اخرى يقوم بتنفيذها أعضاء الجمعية .

نشرة السينما

أصدر المكتب الفنى للسينما بمؤسسة السينما نشرة بعنوان السينما يرأس تحريرها الاستاذ احمد بدرخان المستشار الفنى للمؤسسة . وقد صدر منها ٤ أعداد وتضم مقالات وابحاثا سينمائية وتوزع على السينمائيين مجانا .

مشكلة الفنان وحرية وصراعه ضد القوى المتسلطة عليه .

اسبوع الافلام رينيه كليم

اقامته وزارة الثقافة بالاشتراك مع المركز الثقافى الفرنسى فى الفترة من ١٨ - ٢٤ ابريل عرضت فيه افلام رينيه كليم التالية :

المليون - الحرية لنا - السكوت من ذهب - روعة الشيطان - المناورات الكبرى - باب الزهور - قبة من الغوص الايطالى والاعبياد البهيجة احدث افلام رينيه كليم .

وقد حضر المخرج الكبير هذا الاسبوع والتى محاضرة عن (السينما امس وغدا) وكذلك زار معهد السينما وتلقا الهن السينمائية وبعض معالم البلاد .

ولا شك ان عرض افلام كليم من أهم الأحداث السينمائية خلال الموسم الماضى وقد اتاح لعشاق السينما مشاهدة افلام أحد مخرجى السينما الكبار فى العالم ، وهو أول سينمائى يصبح عضوا فى الاكاديمية الفرنسية عام ١٩٦٠ .

الافلام الاجنبية

بلغ عدد الافلام الاجنبية المستوردة فى عشر سنوات من ٥٥ - ١٩٦٥ (٣٣٥١) فيلما من بينها ٢٥٠٢ فيلما امريكيا اي ان نسبة الافلام الأمريكية تبلغ ٧٥٪ من الافلام الاجنبية التى تعرضت فى القاهرة .

واذا تجاوزنا عن الطابع الخاص لهذه الافلام التى تشكل ذوق الجمهور وبخشنا عن مدى قيمتها الفنية لوجدنا ان معظمها عادي واتنا محرومون من الاطلاع على أحسن الافلام العالمية بسبب هذا العدد الهائل من الافلام الأمريكية وعدم وجود الموزعين للافلام العالمية ذات الجنسيات الاخرى .

وقد ذكرت مجلة « سينما » الفرنسية عشرين فيلما أجمع النقاد والجمهور على اعتبارهما من أحسن الافلام العالمية التى ظهرت خلال عامى ٦٤ - ٦٥ وهذه الافلام هى :

الصمت - الحادى - أمريكا ٥٥ - أمريكا - الصحراء الحمراء - مظلات شربورج - الجلد النقيق - مذكرات خادمة - المسافرة - دافيدوليزا - الاحتقار - بيبى المجنون - يوى - تحيا ماريا - لورد جيم - على سبيل المثال - جوليت والاشياخ - السيدة العجوز الكرية - السعادة - ورقة البستونى السوداء - القسم رقم ٣١٧ .

لما هى الافلام التى شاهدناها فى مصر من هذه القائمة ؟ ٥٠٠ ٣ افلام فقط هى : أمريكا ٥٥ - أمريكا مذكرات خادمة - الحادى .

المركز الفني للتعاون السينمائي العربي

انشئ هذا المركز منذ عامين من أجل تقديم وتقوية الاسس والروابط السينمائية العربية. وعقد المجلس ندوة عن السينما العربية في أغسطس ١٩٦٤ بمدينة الاسكندرية .

وقد أصدر المركز هذا العام كتابا يجمع فيه الابحاث والمقالات التي اقيمت في تلك الندوة . ولم يعقد هذا المركز ندوة أخرى وكذا لم يتم بأي نشاط آخر في حين ينشط مركز التنسيق العربي للسينما والتليفزيون ببروت ويعقد ندواته السنوية وينظم مهرجانا للسينما كل عام يعقبه بماندة مستديرة تدور حول بحث أحد الموضوعات ويعبدر نشرة كل اسبوعين مما جعل اليونسكو يفكر جديا في اقامة المركز السينمائي الذي يريد اقامته في الشرق الأوسط ببروت .

المركز الكاثوليكي المصري للسينما

واذا كان المركز قد عدل هذا العام عن اقامة مهرجانه كما ذكرنا فانه يوالى اصدار نشرته كل اسبوعين التي تعرف بالافلام المروضة من حيث معيارها الاخلاقي . كما يوالى اصدار الدليل السنوي للسينما المصرية .

الكتب السينمائية :

اصدرت وزارة الثقافة في السبوت الاخيرة ١٩ كتابا في الفن السينمائي وقد اصدرت هذا العام ٣ كتب سينمائية جديدة هي :

— « اللغة السينمائية » تأليف مارسسل مارتن ترجمة سعد مكارى .

— « فن المونتاج السينمائي » تأليف كارل رايزر ترجمة احمد الحصري .

— « السينما التسجيلية » تأليف جريسون ترجمة صلاح التهامي .

كما اصدرت دار الهلال في جزئين من كتاب الهلال :

— « مذكرات شارلي شابلن » ترجمة صلاح حافظ .

كما اصدر الاستاذ سمير فريد :

— « سينما ٦٥ » وهو مجموعة مقالات نقدية عن الافلام العربية والاجنبية .

وسائل أخرى لنشر الثقافة السينمائية

ولكن هل يكفي هذا النشاط وحده في نشر الثقافة السينمائية .

الواقع انه ينقصنا وسائل أخرى كثيرة لنشر الثقافة السينمائية مثل :

المدارس والجامعات والعمل على انشاء جمعية لاهوية السينما مثل جمعيات الرسم والمسرح والصحافة .

● تشجيع انشاء جمعيات الافلام في عواصم المحافظات حيث تقام ندوات للافلام وتلقى محاضرات سينمائية على الجمهور على غرار جمعية الفيلم الوحيدة بالقاهرة حيث ان جمعية واحدة لا تكفي للقيام بالدور الكبير الذي تقوم به جمعيات الفيلم في تربية التذوق الفني عند الجمهور .

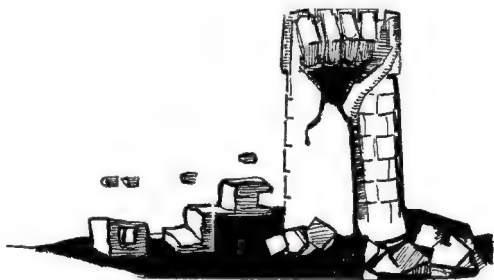
● اصدار مجلة سينمائية متخصصة على غرار مجلة المسرح لنشر الابحاث والدراسات السينمائية والمقالات التحليلية عن الافلام والترجمات الكاملة للسيناريوهات المالية المتأخرة وقد اصبحنا الآن في أمس الحاجة الى ظهور هذه المجلة .

● وكذلك الاهتمام بالنقد السينمائي ونشره بواسطة الافلام المجادة المتخصصة في الصحف والمجلات والاذاعة والتليفزيون .

● انشاء سينماتيك (مكتبة للافلام) تحتفظ بنسخة من جميع افلامنا حتى تحفظها من الضياع والتلف . وكذلك تحتفظ بنسخة من الافلام العالية الجودة . وحتى يسهل على الباحثين ومن يريد مساعدة هذه الافلام ان يشاهدها ويدرسها وكذلك مد جمعيات الافلام بالافلام المطلوبة لعرضها في ندواتها .

● انشاء مركز تجربي للسينما يعمل فيه الباحثون والمخرجون السينمائيون للكشف عن وسائل جديدة في التكنيك وعمل افلام تجريبية قد تضيف وسائل جديدة في التعبير السينمائي والتراث السينمائي العالمي .

● انشاء مكتبتي الحبيب ويقتصر دخولها على الفنانين ومن يهتمون بالفن السينمائي نظير اشتراك وبطاقة عضوية وتعرض فيها الافلام الفنية الممتازة القديمة والحديثة وكذلك الافلام التي تعرضها لها الرقابة وترجع الى بلادها والافلام التي لا يمكن عرضها تجاريا . فنحن كم نشاهد افلام انجمار بيرجمان السويدى وموسوجوكى الياباني وغيرهما من اعلام الفن السينمائي المعاصرين وذلك حتى نستمتع بالافلام الفنية التي تعرض وسط الجمهور المعادى مثل (الليل) لانطونيوني او « هيروشىما حبيبي » لرينيه وحتى تعمينا من تدخل مدير السينما الذي يختصر الفيلم على مزاجه مثلما حدث في فيلم « العهد » لفيسكونتي « ولدت الحياة » لفيلىنى . ولهذا كتتمثل الصورة التي تعرضها للنهضة السينمائية. ويحقق الفيلم العربي ما نتقده عليه من آمال على اساس علمي وثقافي سليم .



للشاعر: حسن كامل الصيرفي

هنا .. من هنا .. من أعزّ مكان
 كتابَ النجود ، وسفرَ الخلود
 أراني أطلُّ هنا من كوى
 فأشهد موكب تاريخها
 غروبُها من سحيقِ الدهور
 وفي لفظ غزّة معنى القوى ،
 روى الأرض من دم أعدائها
 فكم قهرت من عداة طغاة ،
 لها من سواعد أبنائها
 مبروى الزمان ، بأجلى بيان
 لأمجاد من يأنفون الهوان
 على مجد غزّة عبر الزمان
 على كل عصر له شاهدان
 مع الشمس ظاهرة للعيان
 ومن غزوها يفزع الأفعوان
 كفاح بنيها الأباة الهجان
 وكم هزأت بلوى الصولجان
 سيوف مجرّدة للطعان

ومن يأسهم للحِمْي دَيْدُبَانُ
 شَوَارِدُ من مُشْرِقاتِ المَعَانِ
 وإن لَهَا الليلُ في طَيْلَسَانِ
 على قَسَمَاتِ الدُّنَى في افْتَتَانِ
 سَحَابُ اكْتِسَابِ وَظِلُّ قَتَانِ
 وَذَهَبَ في شَمْسَهَا البُرْتَقَانِ
 من الفاتنات الصبايا الحِسَانِ
 لتقطفه في الصباحَ اليَدَانِ
 على الأغصَنِ الراقصاتِ اللَّدَانِ
 وَضَوْءُ في صبحها الأَقْحَوَانِ
 وَعَرْشُ في كرمها السَّيْسَبَانِ
 تصوّر في الأرض حُلُمَ الجَنَانِ
 تَحَايَا الهُدَى وشِعَارُ الأَمَانِ
 يسابق في الفجر صَوْتُ الأَذَانِ
 يلوحُ التَّقَى منه قَبْلُ الأَوَانِ
 فتُشْرِقُ من صوته جَنَّتَانِ
 وفي مصرَ ضياءُ بِهِ المَشْرِقَانِ
 تُبْرِئُ إلى البَحْرِ ما يَكْتَمَانِ
 خَتَامُ حنواذِهَا مَشْهَدَانِ :
 وإخلاصُ ما يُضْمِرُ الأصْغَرَانِ

فمن عزمهم باترَ لا يلين ،
 أراها فتلمعُ في خاطري
 جمالُ مع النور في عُرْيَا ،
 تلوحُ ملامحُ الخالداتِ
 وإن شابهَ من وُجُومِ الوجوهِ
 إذا الصبح فضضَ أمواجهِ
 وأطلقَ في كل بيارِ
 ودلّى من كل كرمِ جَآءِ
 وغردَ في سرّوها العنديلِبُ
 ونورَ في ليها الياسمين ،
 وعششَ حُسُونُها في الفصونِ ،
 رأيتَ يدَ الله في صنيعِها
 فمن غصنِ زيتونِها للسلامِ
 وأسمعُ وقعَ خطى الشافعي
 صبيّاً عليه جلالُ المشيبِ
 يكبرُ لله في رهبةِ
 رأت منه بغدادُ إشراقه
 وأنصتُ للريحِ في مَصرِها
 لَوَاعِجُ شوقٍ إلى قِصّةِ
 قيامٍ على وحلةٍ لا تُعْخَانِ ،

وَحَقُّ تَرَى ضَمُّ من هاشمٍ عظاماً مقدّسةً لانهان

وَيَبْدَأُ مِنْكَ انْطِلَاقُ الْعَنَانِ
وَنُطْقُهُ مَا يُوقِدُ الْأَمْرِيكَانِ
دَعَاها إِلَى حَيْنِهَا مَجْرِبَانِ
وَلَا كَانَ مِنْ أَرْضِهَا «وَيَزْمَانِ»
كَأَوْهَامٍ مِنْ خَبَلَتُهُ الدَّنَانِ
وَيَمْضَى مَعَ الرِّيحِ هَذَا الدُّخَانِ
وَيَثْبِتُ لِلْعَرَبِ هَذَا الْكَيَانِ

لَتَخْرُجُ مِنْكَ جِيُوشُ الْهَدَى
فَنَقْلُ مَا خَلَّفَ الْإِنْجِلِيزُ ،
شَرِيفُ قَدِ لَفْظَتِهَا الشُّعُوبُ
وَمَا كَانَ «بَلْفُورُ» مِنْ أَهْلِهَا ،
فَأَضْغَاثُ «صُهْيُونُ» فِي حُلْمِهَا
غَدًا يَشْرِقُ النُّصْرُ فِي أَرْضِهَا
وَيَبْثُلُ الْمَوْجُ أَفْوَاجَهُمْ ،

• • •

وَنُورُ الْعَيُونِ ، وَخَفَقَ الْجَنَانُ
تَضَيُّهُ الطَّرِيقَ لَهُ نَظَرَتَانِ
عَلَى الرَّؤْيِ ، مَرِيْمُ الْحَنَانِ
يَشُقُّ السَّحَابَ ، وَيَطْوِي الْعَنَانَ
إِلَى سِدْرَةِ الْمُنتَهَى فِي ثَنَوَانِ
وَكَبَّرَ لِلخَالِقِ الْمَسْجِدَانِ
رِسَالَةُ حَقٍّ لِحَقٍّ يُصَافِ
إِذَا جَنَحُوا لِلْهَدَى وَالْأَمَانِ
وَيَدْعُو إِلَى السَّلَامِ فِي كُلِّ آنٍ
وَدُسْتُورِهِ مُحْكَمَاتُ الْقُرْآنِ

قَلَسْطِينُ...، يَا نَبْضَةَ فِي الْعُرُوقِ ،
مَشَى فِي ظِلَالِكَ عَيْسَى الطَّهُورُ
سَرَى الْخُطَى ، كَوَكَبِي الْجَبِينِ
وَأَمْرَى إِلَيْكَ النَّبِيُّ الْكَرِيمُ
وَعَزَجَ مِنْكَ عَلَى طَائِسِيرِ
فَهَلَلَتْ الْأَرْضُ بَعْدَ السَّمَاءِ ،
رِسَالَةُ هَذَا النَّبِيِّ الْأَمِينِ
يَقِيمُ الْأَمَانَ لِأَهْلِ الْكِتَابِ
وَيَأْمُرُ بِالْعَدْلِ بَيْنَ الْجَمِيعِ ،
أَحَادِيثُهُ قُدْوَةُ الْمُسْلِمِينَ ،



ان هذه الصعوبات تطرح قضائيا يصعب على انسان بمفرده ان يحلها ، ولهذا فسأقتصر هنا على عرض بعض السمات العامة لهذا الادب متجنباً - بقدر الامكان - ايراد الامثلة .



السمة الاولى التي نلاحظها هو أن هذا الادب يعبر عن مجتمع ايوحي حيث سيطرة الادب في أسرته شبه مطلقة .

ان التحلل والانحيار الاقتصاديين اللذين اصابا العالم العربي في فترة الحكم العثماني قد اصابا الاردن ايضاً . فلذا تحول الفلاحون الى حياة شبه بدوية . كما ان جزءاً كبيراً من سكان المنطقة كانوا بدوا في الاصل .

يضاف الى هذا فقر الارض الطبيعي ، وانتشار المناطق الجبلية التي لاتصلح للزراعة ، مما جعل الاراضي الزراعية موزعة في مناطق متفرقة .

وزيادة على هذا فانه على الرغم مما سببته به السيطرة العثمانية من الصلف فانهم لم تكن تمن بتوفير الامن . فلذا كان الفلاحون معرضين لهجمات البدو الذين يتجولون في الصحراء القريبة . كان هذا يفرس على الفلاح ان يدافع عن نفسه وعلى خوض الحروب الصغيرة بجانب عمله في الارض .

لهذا تختلف العائلة الريفية الأردنية عن العائلة الريفية في مجتمع زراعي مستقر . ان سيطرة الاب فيها لا تأتي من كونه عائلاً للأسرة وحسب ، بل - وبالدرجة الاولى - بسبب كونه الذئد عنها ضد اسطر الدائم . وعلى هذا فقل امتياز يتاله اي فرد

تكن الصعوبة في معالجة هذا الموضوع في نواح متعددة اولها ، ان احداً لم يعن بدراسة الادب الشعبي الاردني وتسجيله ، ولذا فعل ان اعتمد في الاغلب على الذاكرة وحسب معايشتي لمصادره الاولى .

ثانياً : تبين لي تشابهاً كبيراً في جميع ألوان الفن الشعبي بين الاردن والبلدان العربية الاخرى . ولا يقتصر هذا التشابه على بعض الحوادث والاغانى والرقصات بل يتعمد ذلك الى السحر الكبيرة كتغريبة بني هلال وسيرة عنتبه بن شداد والوزير سالم الخ . . لهذا السبب فتحن - في الفصالب - عندما نتكلم عن الادب الشعبي في الضفة الشرقية من الاردن فاننا نضم ايضاً اليه تلك الجهود الرامية الى تلوين الفنون الشعبية القادمة من السعودية - بالدرجة الاولى - وسوريا وفلسطين والعراق ومصر وغيرها بالطابع والقصد والقيم الشعبية .

ثالثاً : على الرغم من كون هذه الدراسة مخصصة اساساً لأدب الفلاحين فهناك أدب ضخم يشيع بين البدو . وهذا ليس منفصلاً عن ادب الفلاحين ، كما ان جزءاً كبيراً من أدب الفلاحين يعبر عن قيم بدوية ، أو عن الصراع الذي استمر زمناً طويلاً بين البدو المخيرين الدائمي التنقل وبين الفلاحين الذين استقروا وانصرفوا للزراعة - هذا على الرغم من أن معظمهم من أصل بدوي .

بسبب دوره في الانتاج يستلزم منه بجزءه عن القيام بدور المحارب .

فتاة شريرة وقد عذبت قلبي ، فعد من حيث اثبت وترمق بشبابك واعتبر بصير الدين سبوقك .

ولكن الشاب اصر فادخل الى الفتاة فالتقت اليه الاحجية : ما هي البيضاء التي بلا صفار . وما هي الجلفة التي تتلعق الحديدوسؤال ثالث نسيته . امهلته ستة شهور ليحبب .

ركب الشاب فرسه منتقلا من بلد الى بلد ومن حكيم الى حكيم والفصل يرافقه اينما سار . حتى اتى يوما رجلا ناسحا . ادرك الناسك مطلب الشاب قبل ان يقول شيئا ، فلاه على ما تورط فيه . ثم قال له ان الاجابة ممكنة ولكن وصولها صعب بالمخاطر ولكنها تحتاج الى رجل شجاع يطيع ما يؤمر به .

أكد الشاب انه ذلك الرجل .

فلا ، الرجل الحكيم : اركب فرسك وسر في هذا الطريق ، ستشرق على واد مخيف مهول تصرخ فيه الاناعي صرخات آدمية تجوس في ارجائه النمورة والفتاب . ان السمح والبصر لا يستطيعان تحمل رعب ذلك الوادي . ولذا فعليك ان تصعب عينيك وتسد اذنيك وتقل نفس الشيء بالنسبة لخصائك . واياك ثم اياك ان تطيع اجواس نفسك فتتزعج الصباية وتحاول ان ترى ما يدور حولك . ثم يخبره الحكيم انه عندما ينتهي من الوادي سيجد الغولة متمدة وقد اقلت تديبها المظلمين على ظهرها ليرضع طفلها . عليه ان يتقدم بحذر وينتزع احد الطفلين ويرضع من ثدي الغولة ثم يطلب منه ذلك منها ما يريد .

ينطلق الشاب ويفعل كما اوصاه الناسك ثم يلتقي السلام فتدبر عليه الغولة بعبارتها التقليدية انه لو لم يرضع من درها لاكلت لحمه قبل عظامه . ثم تساله عن مطلبه . فيلقي عليها الاحجية ، فتقول انها لا تستطيع الاجابة على اسئلته ولكن زوجها الغول الذي يغزو منذ ايام طويلة على قمة الجبل المساليل

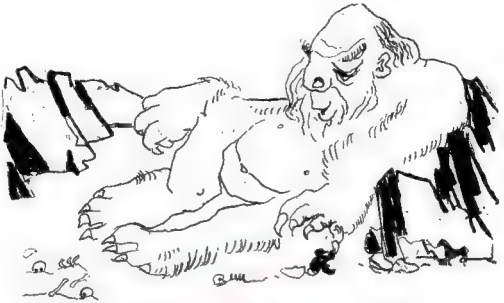
يواجه الطفل هذه السلطة التي تكبح حريته وهو في السجن الذي تتحدد فيها السمات الرئيسية لتكوينه النفسي . فلذا يحمل الادب الشعبي بمجموعه طابع الاحتجاج على طغيان الاب ، وجميع رموز السلطة والسيطرة تخفى وراءها سمات الاب وقسماته . اننا نلاحظ باستمرار تلك الشخصية ذات القوة الهائلة التي تجمع بين صفات الاله القليل القديم ذي الحقد والغضب السريع والعنف الذي لا تبرير له وبين صفات الهات الخصب وحنانهم .

يضاف الى هذا ان دينامية المجتمع الزراعي المتخلف تخلق مثل هذا الرمز . انه تجسيد لمجزءه ، وبالتالي لفقدان حريته ، امام عوامل الطبيعة . ان القساء حريته على الطبيعة حوله هو اولا : استلاب لحريته ، وثانيا : هو اللقاء الصلة الانسانية على الطبيعة . ان اريك لروم يقول ان عقدة اوديب ترجع الى عالمية هذا العجز .

المحدثه تعبر عن ذلك خير تعبير : كان ياما كان انه في بلاد كبيرة يحكمها ملك اذكره الكبر والضعف اخذت ابنته تمسك أزمة الحكم وتفرق في انهبابا عنيما على اهل البلاد . اشاعت الابنة انها تلتقى احجية من حلها فسيترزوجها وعلى الملك في الحكم ومن فشل فسيقطع راسه . غامر الكثيرون وتقدموا لحل اللغز ولكنهم فشلوا فقطعت رؤوسهم وعلقت على شرفة القصر ، وعندما كثرت الرؤوس بنت منها ابنة الملك فصارت لها .

اعلن شاب شجاع فقير بانه سيتقدم لحل اللغز لم يشه خصير الذين سبوقه ولا يكاد امه واصحابه . دخل القصر فاخذ الملك جانبا وخاطبه قائلا : ابتنى





وكل إعيان الملكة • وعند اجتماع المجلس يعلن الشاب ان البيضاء التي بلا صفار هي الجني غير الشرعي في احشاء ابنة الملك الذي هو ثمرة علاقة غير شرعية مع احد غيبدها • ويرد على السؤالين الآخرين ثم يلى ذلك النهاية السعيدة ، حرق ابنة الملك ويجعل الشاب ولها للمهد •



ان لهذه الحدود أكثر من دلالة ولكننا سنقتصر على ذكر ما يتعلق بموضوعنا هنا • ان الحكاية تتلخص في ان الشاب يواجه مأزقا فكيف يتصرف ؟ انه يلجأ الى تلك المغامرة القريبة حيث يخوض وادي الرعب - مفض العينين - حتى يصل الى تلك الانثى التي تستلقي على قمة الجبل وقد ألقت ثدييها المظلمين خلف ظهرها ، فيتقدم الشاب ويضع لينها • ثم تجد الفولة ان عليها ان تحمي وتساعده بدلا من الاتهامه •

اننا لانحتاج الى عناء كبير لنثبت ان سلوك الشاب كان نكوصا الى مرحلة الطفولة ، ان المأزق الذي يواجهه الشاب • يجعل مثل هذا الارتداد أمرا طبيعيا • فالألم هي رمز الأمان والحماية • • لكنها ككل أم ريفية عاجزة عن التصرف فتحيله الى أبيه القوي القادر •

هنا يتردد الطفل امام صورة الاب المرعية - تلك

سياعده • وتوصيه الفولة ان يترقب بزوجه قبل ان يصحبه من ثومه فيفضل جسده وقلم أطافره ويشذب شعره والا لكانه سوف يبتلمه في ثوان ويعود لفوته كان شيئا لم يحدث •

سار الشاب واستدل على الفولة من شكك فيه المرتفع • وعندما رآه ارتصب قلبه ليقول منظره وكاد ان يعود من حيث أتى ولكنه تماسك واستغرق في تطيق الفول بالماء والصابون ، اكتشف ان سبع طبقات من القدر تغطي جسد الفولة فمسك يكد الماء والصابون يزيل طبقة حتى تبدو طبقة جديدة تحتها ثم حلق شعره وسرحه بعناية وقلم أطافره التي كانت كالمخالب • وبعد ان انتهى من ذلك راح يفرك انف الفولة حتى صبحا احبر العينين شديد الهياج وتاهب للامساك بالشباب ثم عدل عن ذلك عندما رأى ماحدث له • شكر الشاب وسأله عما يريد ، فذكر له مراده •

اجاب الفولة على احد الأسئلة الثلاثة ، ثم اعترف عن الباقيين وقاله انه سيرسله الى غول آخر اعلى منه مقاما واكثر حكمة •

ينتقل الشاب من غول كَلَّ غوك حتى يتوصل الى الاجابة على استئلته • وعندما تراه ابنة الملك قادما تقول له : لك ما تريد ولكن لا تقل شيئا •

ولكن الشاب يصر على الاجابة العلنية امام الوزراء

الى أى شيء يؤدى ذلك ؟ ان مجموع هذه التكييفات يؤدى الى تنجيتهن : قبول الأب خلال تحويله من صورة الوحش الى الانسان - والثانى هو تقمص شخصية الاب والدخول في طوره الرجولة ، ذاك الذى تم بالعودة المفطرة - ان حرق ابنة الملك هو انتهاء للصورة المفطرة للعالم كما كانت تبدو للطفل . انه الانتقال الى عالم الكبار حيث أصبح كل شيء محددًا ضمن قيم سلفية راسخة ومنطقية - بالنسبة له - ومعه أيضا انتهت الحيرة والدهشة . ان هذه الجدوة تحكى من خلال الرمز والتجسيد تاريخ العلاقة بين الاب والابن منه - بلحاظ الاولى حتى نهايتها .

ان الاحتجاج على سلطة الاب في المرحلة الاولى من حياة الطفل يتكرر ايضا في نطش شائع من الحكايات التي تتناول زوجة الاب هي موضوع الاحتجاج . ولكننا بتقليل من التأمل أن الأب هو الذى يوجه إليه السخط بشكل اساسي . فالأب في مرحلة اضطهاد الأبناء يكون اما في حالة سهو تام لما يحدث لأطفاله أو هو يشارك في ذلك .

وفي قصص أخرى كثيرة ، ترى الأم تتزوج شخصا غريباً . يقوم هذا الشخص باضطهاد الأم والأطفال معا . وهكذا ، وكنتيجة لقيم المجتمع الأبوي - يهاجم شخص الأب من خلال الهجوم على شخص آخر .

والسمة الثانية هي الموقف الذى يعكسه الادب الشعبي الاردني في مواجهة الموت . ان هذا الموقف تعبیر عن الوضع التالى : بما ان هذا الانسان لا يعيش حياة حرة كاملة فهو ايضا لا يموت تماما .

الانسان في مثل هذا المجتمع في اتحاد مع المجتمع والطبيعة واحساسه بالانفصال عنهم ضئيل الى أقصى حد . انه جزء من القبيلة ، تربطه بها رابطة الدم ، ورابطة أخرى أكثر أهمية وأعظم أثرا وهي رابطة القيم المشتركة التي ولدتها المصلحة المشتركة والعمل المشترك . ان الانتماء الى القبيلة هو الوسيلة الوحيدة للحماية والامان والطعام أيضا . فلذا يشعر الانسان في داخل هذا المجتمع أن صفاته القبلية هي مفاخره ، وخيرها هو خيره . حتى ملكية الأرض كانت جماعية حتى وقت قريب .

ويجد هذا البناء الاقتصادي والاجتماعي التعبير عنه في الولاء المطلق للقبيلة . ولهذا السبب تكاد تنفك مسئولية الافراد ابتداء تاما لتحل مكانها مسئولية القبيلة .

القوة الفظة التي تكبت كل تعبير حيوي عند الطفل . فكيف يلجا اليه ؟

يقوم الشاب بطقس يصور المرحلة التالية للعلاقة بين الاب والابن ، اذ يصبح دخوله عالم الرجولة مرتبطا بتقمص شخصية الاب . بهذا الطقس الرمزي هو تعبير عن الانتقال من صورة الاب المرعب الى صورة الاب الانسان وقد تم ذلك من خلال الغاء معالم الوحش فيه : الشعر الطويل ، المخالب المتسخة ، غسل الجسد . هنا فقط يجرو الشاب على التقدم بطلب العون . فهو على وفاق مع مثل هذا الاب الذي يسرع الى تلبية طلباته وعندما يعجز عن بعضها يحيله الى شيخ القبيلة .

ولكن ما الذى يجعل صورة الاب تنفجر على هذا النحو ؟

ان الطفل ينمو ويصبح رجلا قيساريا في العمل الاجتماعي يشقيه أغربى والاقتصادي ويصبح أبا لأطفال ، أي انه يمتلك جميع الأدوات التي خلقت سلطة الاب المطلقة . هنا يحدث تغيير جوهري في العلاقة بين الاب والابن ، هي أشبه بالعلاقة بين رفاق الحركة .

كما يلاحظ هنا انه في حالة الارتداد الى مرحلة الطفولة ، تحولت الرؤية الى مستوى إدوية للطفل . لقد استطاع الشاب ان يحول الفضول من كائن متوحش الى انسان حنون يجرد اجراء بعض التعديلات في مظهره الخارجي . كما ان العلاقة الخفية بين ابنة الملك وعندها هي تعبير عن دهشة الطفل ورعبه للعلاقة الغامضة بين ابيه وامه . ان إدراكه المتأخر لطبيعة هذه العلاقة فيما بعد لا يحو احساسه القديم بها في عهد الطفولة . ولكن تحويلها بهذا الشكل يعكس الضغط الذي تمارسه القيم الاجتماعية التي تمنع الاحتجاج على سلطة الاب .

والآن ، ما هي دلالة الوادي المخيف في الحكوة ؟ ان العودة الى مرحلة الطفولة وان كانت تحمل معها الامار الا انها تثير ذكريات الطفولة المرعبة وحيرتها . واسترجاع هذه الذكريات يثير قلقا يزيل الدافع للنكوص ، لذا يحدث اللجوء الى ميكانيزم نفسى دفاعي معروف بالانصر في حالات تصدّد الشخصية والهستيريا وغيرها وهو الغباء الجانب المؤلم من التجربة واسترجاع الجانب المريح منها . ان حجب العنين وسد الاذنين هو تجسيد مادي لهذا الميكانيزم .

وبعملية مشابهة يتم اتحاد الانسان مع الطبيعة .
ان عجزه عن السيطرة على الطبيعة . وعن فهمها
يجعله يستقل عليها الانفعالات التي تنبئها فيه .
وهو في هذه الحالة يستلب حريته وينفيها في مواجهة
الطبيعة .

ان خوفه من العاصفة يقود الى الاعتقاد ان هنالك
في داخلها روح مخيفة تعبد على الانتقام منه لشر
ارتكبه . وهو عندما يضيق انفعالاته على عوامل
الطبيعة وظواهرها يكون في الوقت ذاته معها علاقة
عميقة تشبه علاقة الدم . انه قد اعطى الطبيعة جزءا
من نفسه ومن فعاليتها فلذا يشعر دوما بأنه على صلة
راسخة بروحها . وروح الطبيعة والاشياء ليس غريبا
عنه او مبهما عليه اذ ان تلك الروح هي احساسه
نفسه الذي استقطه عليها .

من خلال هذا نستطيع ان نفهم طقوس السحر في
مثل هذا المجتمع اذ هو محاولة للتأثير في الاشياء من
خلال السيطرة على روحها .

ان هذا الارتباط العميق بالطبيعة وبالطبيعة هو
الذي يفسر ذلك التفجع واللوعة التي تنبئها الفرية
في نفس ذلك الانسان ، او عندما يحدث اي قصص
بين الانسان ومجتمعه او بينه وبين الطبيعة .

هنالك حكاية تصور ذلك خير تصوير . فتمت ان
ولد صويان - وقد كان نعيلا اعرج وهو يسبح ان
اباه قتل وان عليه ان يأخذ بثاره . وكان قاتل ابيه
فارسا مشهورا او رجلا شديد البأس اشتهر بمنه
وصلفه حتى أصبح من الامثلة السائرة قولهم (حق وطبان)
اي الحق الذي يفرض بالقوة ، ودون مراعاة للعرف
او القانون . وعرف عن وطبان هذا انه كان يجلس
وزوجته بجانبه فلا يستطيع احد ان يرفع عينه اليها
خوفا من بأس زوجها .

في أحد الايام اشترى صويان مهرة فامتطأها واخذ
يستعرض مهارته امام بنات الحي . فاختلت الفتيات
يسخرن من هذا الفارس الماهر الذي عجز عن اخذ
بثار ابيه ، فانشدت احدهن :

عسى فرسكم ومباركه يا صويان
وعساك جايب لنا عليها القلاع
وعسى تطيحك بالوغى كود وطبان
وينوثك من الموت حر مساعه
وتنشد الاخريات اناشيد مشابهة .

وكان هذا يصير عن مهارة لاحد لها - قשרه الفرس
واستعراضها بمعنى الدخول في عالم الرجولة ، وهو

الخطوة السابقة للزواج ، وألفتى في مثل هذا الموقف
يستقبل بالأهازيج والناشيد .

لقد تكشف له رفض القبيلة لهذا الخارج على فيها
وتقاليدها ، وبهذا أصبحت حياته بلا معنى . لهذا
يلوى صويان اعنة فرسه ويتجه الى مساكن وطبان .
وفي طريقه الى قاتل ابيه يتوقف في إحدى القرى
وهناك ينتشد اغنية حزينة يصف فيها قلقه وضيقه،
كما يصف امتناع فرسه ، التي احسنت بقلق صاحبها
عن تناول الماء والطعام . ثم يقول انه اعتنى بفرسه
اعتناؤه (بعروس جديدة) وهو غدا سيقودها الى
(سوق المنايا) . ثم يختتم قصيدته بقوله : غدا
العيد والجميع يزورون اسدقاهم اما انا فساقابل
وجه وطبان البشع .

ثم تنتهي الحكاية بعودته حاملا رأس وطبان على
رمحه واستقباله بالزغاريد والأهازيج .

ومن الامثلة الاخرى التي تدل على مدى الرعب الذي
يستولي على هذا الانسان عندما يهدد بالقربه هو ذلك
الجزع الذي يصيب الجميع عندما كانت الحكومة
العثمانية تحاول فرض التجنيد الاجباري . لقد ادى
ذلك الى عدة ثورات ادت الى عدد كبير من الضحايا .
هذه في الوقت ذاته التي لم يكن يكف فيه هؤلاء
الرجال من الحروب بين بعضهم البعض .



ومن النماذج الاخرى التي تصور الحزن الذي
ينتاب المخترب ، خروج العروس من بيت أهلها
فتقف صديقات العروس مودعات وهن ينشدن اغاني
حزينة اشد لوعة وأسى من اغاني البكايات . انهن
يشبهن فراق الاهل بفرز ايرة حادة في الرأس ،
ويشبهن العروس بنيات السويد الذي ينتزع من
جنوده ويترك ليذوي ويموت في الشمس . ويقفن
على لسان العروسة انها تمنى لو استطاعت ان تقذف
بقلبها الى أهلها كما تقذف الحجر .

بشكل ما الى الحياة • ان الاحساس بالفقيد يشيع في الاماكن التي يرتادها وفي المناسبات العامة التي وجد فيها • كما ان الممارسة الجماعية لاي عمل تعيده الى الحياة مرة اخرى •

وتؤكد المعتقدات الشعبية هذا الاحساس ، اذ تجعل الميت يعود الى بيت اهله بعد غروب الشمس فيشاركون في صومعهم كما يدي بعض الاعتراضات على ما حدث خلال موته • وتمنع الام ان يلقى احدا الماء او النار على عتبة الباب بعد غروب الشمس حتى لاتنزل قسمة العائد او تلسع عنذ دخوله البيت • ويقف الاموات عند الغروب ينادون المارة يطلبون توصيلهم الى بيوتهم • تقول البكاكية ما معناه (عل المقبرة يقف الشباب القمحي اللون ، ذو الجسد المشوق كالخيزران • يقف وينادي المارة : ياعم ، وصلني بلادي • دوبي وعر ، والظلمة كثيفة والام للمتعة تنتظر) •

وتظهر الميت في الاحلام شائع ، وما يطلبه بقدر تقديره خاصا على اعتبار انها رغبات لم يتح له في حياته اشباعها ولذا تجسم المجيء ليعلمها • وهو في الاحلام ايضا يذكر الاحياء بواجباتهم نحوه ، ويكشف لهم عن بعض الاسرار •



كما ان كلمات المحتضر تعتبر مقدسة وملزمة • والذي يموت قتيلًا ، ينهض في الليل ويسمع اليه وتواحه عبر المسافات البعيدة ، كما يحلو له احيانا ان يقف المارة بالطوب ويلاحتهم بالصراخ الغاضب - ويسمونه المفاول - ويظل على هذه الحال حتى يؤخذ بثأره فيربح ويستريح •

كما يسود الاعتقاد ان الميت يعود على شكل نحلة او عصفور ليستطلع الاحوال • ويلاحظ ايضا ان الاحياء ايضا يحاولون دائما ان يتركوا خلفهم من

كما جرت العادة ان يسد اقارب العروسة باب الدار لمنع العروس من الخروج ، وغالبًا ما تحدث معركة بين أهل العروس والعريس لهذا السبب • كما يحدث كثيرا ان يعترض مسيرة العروسة الى بيت الزوجية ابن عمها ويسئل انه لن يسمح بخروجها من اهل وانه سيتزوجها هو ، فيبدل له أهل العريس الهدايا والمنح حتى يصلد عن اصراره ، وقد يلج احيانا في طلبه ويدخل العروس بيته ويقعد عنقه عليها •

وعن مسيرة العروس الى بيت زوجها تنشد النساء أغاني معروفة باسم (رودة العروسة) مثل :
جمل (فلانة) ينادونه عن الغربة يردونه
تري (فلانة) وداعتكم وداعة خيرا منكم
وهو ايضا لمن حزين مكتئب •

اما الانفصال عن الطبيعة فيعبر عنه بالرعب من الارواح الشريرة ، او اعتبار عوامل الطبيعة ادوات انتقام لمن يرتكب ذنبا الخ • ويتم التصالح بواسطة طقوس واجبة او نفور تنذر الى قوى الطبيعة او الاولياء •

وبسبب عمق انتماء الانسان الودائي يصبح الموت كارثة عامة يعيشها المجتمع والطبيعة • ان اعضاء من الجسد الكبير قد يتر ولذا يتخلل الألم الجسد كله • فتعبر الطبيعة عن اسماها بعدة ظواهر - حسب المعتقد الشعبي • فالشهب تشق السماء وتهوي وراء الجبال العبيدة - ان نجما من نجومها انطفأ • كما يصدر تحيب عن بنات غيث - نجوم الثريا - ، وتستدير الكلاب نحو بيت الميت وتطلق عواء ناجية ، وتنشق الغريان والبسوم ، وتأخذ قوس الميت تضرب الارض بيدها وهي مكسورة الحاطر •

وبكلمات حزينة والحان مؤسية تعبر البلدة او القبيلة عن فقدانها لاحد ابنائها • ان خطبا من الجيوب التي تؤلف النسيج الاجتماعي قد انقطع ، فارسمنا فقد ، حكيما يفيدون من رايه قد مات ، شيخ قد مات وتركهم مثل خيبة بلا اعمدة تستندنا ، منتجا تفتقد الجماعة • الضيوف قد اتوا ولم يكن هنالك من يقوم بواجب الضيافة •

وهكذا تضي البكائيات معبرة عن فجعية الموت ان حدة الاحساس الجماعية بالموت تعيد المتوفى

واحد للنساء وآخر للرجال . وبينما يعبر ادب الرجال - في الاغلب - عن احساسات جماعية ، ويلتزم بالدفاع عن قيم الجماعة ، كما ان صفة الاداء جماعية نجد ان الادب النسائي هو نتاج وحدة نفسية مؤسسية . وتتميز الفنون التي يؤديها الرجال بروح المرح أو السخوية أو التحدي والاعتزاز وتجد ان الفنون التي تؤديها النساء مليئة بالشكوى والاحتجاج واللوعة .

- لا اعتقد ان هنالك فنا امتزجت به المنفعة والمنفعة كما امتزجتا في الادب الشعبي . ان لكل فن من الفنون الشعبية وظيفة حيوية يؤديها في المجال الاقتصادي وفي مجال تعميم القيم وتأكيد التضامن بين الجماعة . ولهذا السبب ينظر الريفي أو البدوي الاردني بازدياد شديد الى كل من يحاول ان يحول الفن الى متعة مجردة ، كالفجر وغيرهم . بل ان هذا كثيرا ما ينسحب الى كل تخصص في عمل من الاعمال واحمال ما سواه . ان الانسان الذي ينال احترام الجماعة هو ذاك الذي يستطيع ان يقوم بجميع الاعمال التي يقوم بها غيره من الرجال .

- انكاس الصراع بين البدو والفلاحين في هذا الاصل ، وهو ذلك بان ينسب الفلاح الى نفسه كل صفات البدوي الايجابية (الشجاعة والكرم والحافطة عن العرض) ، بينما يعبر البدوي عن احتقاره لشان الفلاح وفي كل صفة حسنة عنه .

الآثار ما يجعل يمتهم خلال الطبيعة والمجتمع اشد قوة وحدة .

ولا اعتقد ان المجال يتسع هنسا لتفصيل للملامح الرئيسية للادب الشعبي الاردني - الصفة الشرقية - ولذا ، ساورد تلخيصا سريعا لها ، على أن أعود اليها بشئ من التفصيل في المستقبل .

بالاضافة الى السمتين اللتين ذكرت فيما سبق يمكننا ان نورد السمات التالية :

- ان الاصل النفسي للفن الشعبي هو ايقاع حركات العمل . وتعني بالعمل هنسا جميع ألوان النشاط الانساني المتعلقة بانتاج المواد الضرورية للحياة ، وعمليات الدفاع عن النفس أو السفر الخ . اي بكلية اخرى كل محاولة انسانية لانضواء الظروف الخارجية للمنفعة الانسانية .

فعند انشاد البكائيات تجلس المرأة وتحرك جذعها حركة دائرية بطيئة منسقة مع اللحن ثم تتوقف عند نهاية كل مقطع وتلقي بجذعها الى الامام بحركة سريعة مفاجئة . ان هذه الحركة الجسدية هي اختزال لحركة ربة البيت في دارها وهي تباشر عملها اليومي اذ تنتقل في حركة دائرية لصق جدران الدار المتسعة . والاغاني التي تنشدتها خلال ذلك هي البكائيات وكذلك اغاني البناتين والمصادين والفراش .

- الملاحظ أن هنالك في الغالب أدبين شعبيين



نظرية في المسرح :

مقدمته كرمويل

لفيكتور هوجو

بقلم: ركنورة سامية أحمد أسعد

مقدمة
« كرومويل »

ولفصح نظركم المسكين طول المسرحية ، فهي من خيبة يوسفين مشهدها ، وتعدد شخصياتها ، مما يحول دون تمثيلها ، وأذعن المؤلف لتقد مستمعيه وقرر أن يكتب مسرحيته .

وهنا تدخلت ظروف مواتية ، كان لها دور كبير في نشر أفكار المقدمة . كانت فرقة الممثلين الانجليز التي زارت باريس في ذلك الوقت قد لقيت نجاحا منقطع النظير . وكانت مسرحيات شكسبير قد سطت باقبال لم يسبق له مثيل . وفطن ف هيجو الى أن مثل هذه الأحداث لابد وان يستغل ، خاصة أن الجمهور المعاصر كان في حالة أشبه بالفوران ، وأن المناقشات حول الأشكال التي يجب على المسامة الجديدة أن تأخذها ، وحول التقليد والأعمال الدرامية الأجنبية ، كانت قد تعددت بشكل واضح . إزاء هذا الحال ، لم يكتف ف هيجو بنشر مسرحية كرومويل ، بل قدم لها بمقدمة - أشبه بالمقال منها بالمقدمة - عرض فيها أفكاره ونظرياته عن الفن والمسرح .

من أهم الأحداث الأدبية : بل هي أهم حدث أدبي في فرنسا في الثلاثين عاما الأولى من القرن التاسع عشر - عبر هذه المقدمة

عن الأفكار التي كانت قد تبلورت وتطورت في الأذهان ، كما انها تعد نتيجة لتفاعل فكري عميق وتعبيرا مكتسلا عن هذا العمل الداخلي الذي كانت نفس ف هيجو الشاب مسرحا له ، ان أهمية هذه المقدمة تاريخية قبل كل شيء ، ولكن هذا لا يقلل بحال من قيمتها الأدبية ذاتها .

طل ف هيجو ، منذ عام ١٨٢٦ ، ولادة عامين أو ثلاثة ، متزجدا بين عدة موضوعات مسرحيات مختلفة . وفي عام ١٨٢٦ ، فكر ان يستوحى تاريخ إنجلترا وان يصور كرومويل بشخصيته الغربية المقدمة وسط لوحة تاريخية ضخمة . وبالفعل . أتم المسرحية عام ١٨٢٧ ، وقراها أمام حلقة ضيقة من الأصدقاء في الثالث عشر من مارس من ذلك العام .

وهكذا ، أصبحت المقدمة ، التي كان مفروضا انها
 « من أقصر ما يمكن » - كما كتب ف - هيجو في ٢٤
 سبتمبر ١٨٢٧ في خطاب الى فيكتور يافى - ، هذا
 المنشور الطويل الذي وقف فيه الشاعر الشاب موقف
 رائد المدرسة الأدبية الجديدة - المدرسة الرومانسية
 - ، معبرا عن أفكاره بلهجة ولغة غير عاديتين -
 وظهرت كل من مسرحية كرومويل ومقدمتها في
 الرابع من ديسمبر عام ١٨٢٧ :

ولنرجع الى قول الشاعر نفسه في هذا الشأن ،
 يقول ان المؤلف « لا يسعى ان مقاله الدرامي انبثاقا
 لتلك الأفكار (المروضة في المقدمة) » ، بل ليست
 هذه الأفكار الا كشفا عن التنفيذ ، « ويتابع قوله
 بان الشاعر (هيجو) « يود أن يكون أول المشيرين
 الى الرابطة بين المسرحية ومقدمتها » ، وإن
 « فكرته الأولى كانت تقديم المسرحية وحدها
 الى الجمهور » ، ولكنه بناء على طلب بعض الأصدقاء
 قرر أن « يرسم ، على حد القول ، خريطة الرحلة
 الشعرية التي قام بها ، وأن يبرر الكسب الحسن أو
 الشيء الذي أتاه ، والنواحي الجديدة التي صنعها
 الفن اياه » ،

لستخلص من هذه التصريحات أن تأليف المقدمة
 لاحق لكتابة المسرحية ، لا مسبقا لها ، وذلك
 مسألة شغل بها الباحثون الذين اجتمعت آراؤهم
 في النهاية على أن ف - هيجو كتب مسرحيته ثم
 قدم لها .



لათمهم أفكار مقدمة كرومويل الا على ضوء حال
 المسرح في فرنسا قبل ظهورها - لقد ظلت المأساة
 الكلاسيكية تنسج طريقها طوال القرن الثامن عشر
 بفضل فولتير ، الذي حاول عن طريق بعض التعديلات
 أن يكسبها شيئا من الحركة والحياة ، كما حاول
 أن يوسع خشبة المسرح ، ويزيد من أهمية الاطار
 التاريخي ، وعمل ديديرو بعد نيفيل دى لاشوسيه
 مبدعى المأساة العائسة ، على خلق لون جديد -
 الدراما البورجوازية - يحتل المسكان الوسيط
 بين المباشرة والمهابة ، لون « جاد » يشل شخصيات
 « حساسة » لم تجعل علامة « وضعها » الاجتماعي -
 ولكن ديديرو - لم يوفق في تحقيق طموحه تلك -
 وجسم من جاء بعده من كتاب المسرح الميؤب التي
 ظهرت بوضوح في مسرحياته . أما المهابة الحقبة التي

جندها ماريغود ، فقد ظلت آخذة في الانتصار حتى
 آخر القرن الثامن عشر - وخاصة مع بومارشيه
 الذي أدخل عليها النقد الاجتماعي - وفي عهد الثورة
 الفرنسية والامبراطورية الأولى ، ظل المسرح في مجموعه
 خاضعا للتقاليد والقواعد الكلاسيكية - ولو سط
 الميل المتزايد الى الموضوعات المستوحاة من التاريخ
 القومي - وكان الحدث الهام اذ ذاك هو مولد لون
 شعبي - الميلودراما - والزدهارة على مسارح
 « البولفار » - وحسوا في عام ١٨٢٠ ، احس الناس
 بالحاجة الى لون مسرحي أكثر رقيا وسيموا من
 الميلودراما - وظل النوق يتردد فيما يستقر عليه -
 مثال ذلك انفة من الجمهور راحت تصفق للمسرحيات
 التاريخية المنقولة عن الألماني شيلر والتي لا تخلو من
 الدراسة النفسية ، بينما تصفق فئة ثانية للميلودراما
 وفئة ثالثة للمأساة الكلاسيكية الخ « لم يجرؤ
 أحد على التخل كلية عن الفكرة الكلاسيكية عن
 المأساة ، وإن كان الكل يرغب في التجديد » ولم
 يتم أحد بثورة - مثلا مسرحية لويران « سيد الانجليس »
 (١٨٥٥) تنم عن بعض الجراءة ، ولكنها لا تعد ثورية -
 ومن المحتمل أن الثورة على المأساة الكلاسيكية - لم
 تكن لتقوم لولا التأثيرات التي خضع لها الكتاب اذ
 ذلك « التفكير » من بين هؤلاء المؤثرين ، الايطالي
 مانزوني الذي تنها بتحرير المسرح ، والفكرسي
 ستندال صاحب منشورين تحت عنوان راسمين
 وشكسبير (١٨٢٣ - ١٨٢٥) أكد فيها أن المسرحيات
 الكلاسيكية لاتناسب العادات والاحتياجات الحالية ،
 وأنه من الأنسب كتابة مسرحيات قومية متحررة
 من وحدات ارسطو الثلاث واكبر ملامحة لشاعر
 القرن التاسع عشر وأفكاره ، على أن تكون لغتها
 الشعر لا الشعر - كما نصح ستندال باستخدام
 « اللون المحلى » - هذا وقد ألقى الجدل الذي أناره
 ستندال ، بعد مناقشات متخيلة تتيح لنا مجالات
 وجرائد الصبر متابعتها ، الى مقدمة كرومويل - ومن
 بين أسلاف هيجو المباشرين مدام دي ستال ، التي
 يحتوي مؤلفها عن ألمانيا (١٨١٣) على بلور بعض
 نظريات شاعرنا الرئيسية ، والألماني شيلجل الذي
 أخذ على الفرنسيين وقوفهم عند الموضوعات القديمة
 وعدم استكشافهم للعالم الحديث ، وخضوعهم لوحدة
 الزمان . وللكمال وعدم وجود أية جرارة في شعرهم
 السبكندري - خاصة القول أن شيلجل حاجم
 بقبية المأساة الكلاسيكية ، ورسم الخطوط الرئيسية
 للون جديد من الدراما ، أكثر اتصافا مع الواقع

التاريخي ، وأكثر واقعية من المأساة لخلطه بين الجذ
والهزل ، وتنوع نبراته ، ومرونة حواره .

أفكار المقدمة كانت إذن ، على حد القول ، في
الهواء . والنظريات التي عبر عنها ف . هيجو عام
١٨٢٧ ليست اكتشافا . ولذا ذكر أن المؤلف كان
قبل كتابته المقدمة ، قد قرأ لستيجل ، وتأثر بمدام
دي ستال ، وتابع الجدل حول راسين وشكسبير ،
وتأثر بالرموز المسرحية التي قدمها الممثلون
الانجليز الذين أشرنا اليهم . ولتوضيح أن ف . هيجو
كان قد تأثر بأسبانيا ، التي أوحى اليه أو نسب
لديه حب « اللون المحل » والميل الى مزج الجسد
بالهزل .



يمكن تقسيم المقدمة أقساما ثلاثة : قسم أول
تاريخي ، وقسم ثان عن نظرية الدراما ، وقسم
ثالث عن مسرحية كرومويل ذاتها .

سنستحدث عن القسمين الأول والثاني تاركين
القسم الثالث ، وهو المقدمة الحقيقية للمسرحية .

يرسم ف . هيجو الخطوط العريضة لتساويح
الشعر عند البشر ، ويفرق بين ثلاثة أصورا ، يقابل
كلا منها لون من ألوان الشعر :

١ - الصور البدائية ، حيث يحيا الإنسان حياة
طبيعية متقلبة ويتألم روائع الخليفة ، وشعرها غنائي

٢ - الصور القديمة ، حيث المجتمع ينظم والدول
تتصارع وتتطاحن ، وشعرها شعر ملحمي « يمجّد
التاريخ ويمثل هوميروس تلك الفترة خير تمثيل »
علاوة على ذلك ، فإن شعر القدماء كله يمكن إرجاعه
الى الملحمية ، والمسرح الإغريقي طبيعته ملحمية .

٣ - الصور الحديثة ، وتبدأ مع ظهور المسيحية
التي تنظر الى الإنسان من ناحيتي الروح والجسد ،
ويقابل هذا الدين الجديد شعر جديد يجاور فيه
الجسد الروح ، واللون المضحك اللون السامي .

وهنا يفرد ف . هيجو دراسة مستفيضة « لون
المضحك » ، أو ما أسماه بالفرنسية le grotesque
ونظرية المؤلف في هذا الصدد هي الشيء الوحيد
الأصيل المبتكر في المقدمة . ستقف عند هذه النظرية
لحظة ، خاصة انه كانت لها اصداؤه بعيدة في مؤلفات

ف . هيجو الروائية ، والمسرحية ، والشعرية على
السواء .

ولنعرف أولا « اللون المضحك » ، الكلمة
الفرنسية grotesque مشتقة من الكلمة الإيطالية
grottesco التي لها شأن بالفنارة grotte
ذلك أنه ، بعد الحفريات التي قام بها الآثريون في
روما في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، سميت
الصناعات التي عثر عليها تحت الأرض بـ « المغارات » .
ووصفت النقوش والرسوم التي تزينها بأنها
grottesche والمعنى الحقيقي لكلمة les grottesques
« المضحكون » وجوه تمثل شخصيات أو حيوانات
حقيقية أو وهمية وتصحبها زينات وزخارف متعددة .
وأطلقت الكلمة فيما بعد على كل ما يقلد الطبيعة
ويشتمل على طابع مبالغ فيه . أما ف . هيجو ،
فلم يعرف « اللون المضحك » ، وادخل تحت هذا
العنوان كل ما هو مضحك بالفعل ، أو كوميدي ،
أو شنيع ، أو قبيح جسما وروحا ، أو غريب ، أو
سيئ الحلقة الخ . .

لم يكن « اللون المضحك » معروفا للقدماء ، وكان
غريبا عليهم . أما عند المحدثين ، فهو يلعب ، على
العكس ، دورا هاما للغاية سواء في ميدان الأدب أو
في ميدان الفن . نوهنا يسوق ف . هيجو عددا من
الأمثلة يدلل بها على فكرته : إن « اللون المضحك »
« قى كل مكان » انه يخلق من ناحية ، ما هو قبيح
يبعث على الاستنزاز ، ومن ناحية أخرى ، ما هو
كوميدي تهريجي . انه يخلق حول الدين آلافا من
الحرافات المبتكرة ، وحول الشعر آلافا من الاخيلة
الطريفة . فهو الذي ينشر بكلمات يديه في الهواء
والماء ، والأرض والنار ، آلاف المخلوقات الوسيطة
تلك التي نجدها تحيا في تصاليد الصور الوسطى
الشمسية ، وهو الذي يجعل حلقة الشيطان المربعبة
تدور في الظلام ، وهو أيضا الذي يعطي القرون
وأقدام التنيس ، واجلحة الفحاش للشيطان . وهو
الذي يلقي المسيحي في الجحيم ، تارة بتلك الوجوه
المسوخة التي ستحدث عنها غيرة دانتى وميلتون
وتارة أخرى بهذا الحشد من الأشكال المضحكة التي
ستتلاعب بها ريشة كالو . وإذا ما انتقل من عالم
الخيال الى عالم الواقع ، بسط سخرية بالبشر لا
تنظم . . وأخيرا ، بعد صبغه المسرحية نفسها
بخيال الجنوب وخيال الشمال ، هو الذي يجعل
سجانات ريل ينفذ حول دون جوان وميقيستوفيليس

الآن باللغة الفرنسية كما يتضح لنا ان فكرة الخلط بين « اللون المضحك واللون السامي » ، ومبعتها التناقض ، قد أدت الى فكرة الخلط بين المأساة والمهابة في المسرحية الواحدة ، التي هي دعامة الدراما كما يفهمها ف . هيجو ، والتي تناهض المذهب الكلاسيكي الذي خص كل مسرحية بلون واحد فقط .



فكرة ف . هيجو الرئيسية ، في نظرية الدراما ، هي حداثة هذا اللون المسرحي الذي يعكس العصور الحديثة ، والذي ينبغي أن يصور تعقيد الإنسان الحديث المعين ، ذلك الإنسان الموزع بين العظمة والشقاء ، بين السمو والمضحك ، بين الروح والجسد ، بين الله والشيطان . ومثل هذا البرنامج يتطلب ثورة درامية ومحواً للقيود الكلاسيكية .

لا يعرف ف . هيجو الدراما الجديدة ، وإنما يركز اهتمامه على ميزاتها ، وأولها الأزواج الذي يتصل اتصالاً مباشراً بالنظرية التي سبق عرضها . يقول : « أوليس الدراما سوى هذا التناقض المائل كل يوم ، يجرى فيها الصراع القائم كل لحظة بين مبدئين متضادين ، حليتين دائماً في الحياة ، ويتنازعان الإنسان منذ المهد إلى النحر ؟ »

وثانيها تصوير الحياة بكافة نواحيها . فالدراما هي الواقع . وعلى عكس كتاب المسرح الكلاسيكيين الذين يسمون بالواقع ، ترى ف . هيجو يجعل من تصوير هذا الواقع السمة الأولى للدراما . وينبغي ألا نخلط بين تصوير الواقع كما يفهمه ف . هيجو « وواقعية » أميل زولا :

« إن طابع الدراما هو الواقع . والواقع ينتج عن المزج الطبيعي بين لونين ، لون سام ولون مضحك يتقابلان في الدراما كما يتقابلان في الحياة والحليقة ذلك أن الشعر الحق ، الشعر الكامل ، هو انسجام التناقضات »

ويقف مؤلفنا في عرضه لأفكاره عن الدراما عند هذا الحد . ولا يلبث أن يلجأ الى التعبير بالمثال والصورة حسب عادته : ان « الدراما ، كما يمكن أن نقسمها ، أو على الأقل ، أن نفكر فيها ، هي كل ما يتماصك ويستنتج مثلما في الواقع . فيها يلعب الجسد دوراً مثل الروح ، ويسر الناسى والاحداث

يزحف حول فاوست ، وفي رأي ف . هيجو أن « اللون المضحك » ضروري لمناقضة « اللون السامي » . وهنا تتضح فكرة التناقض التي هي أساس فكر المؤلف وفنه : ان « اللون المضحك » هو في رأينا اغنى مصدر يمكن للطبيعة ان تقدمه للفن ، بوصفه غاية الى جانب اللون السامي ، وأداة للتناقض . وما لاشك فيه أن روبنس قد أدرك ذلك ، عندما حلا له ، عند بسطه للأبهة الملكية ، وحفلات التتويج ، والاحتفالات الباهرة ، أن يضيف وجهها قبيحا لقزم من الأقزام . . ان اللون السامي مع اللون السامي يؤدي بصوبة الى التناقض ، ونحن في حاجة الى الاستراحة من كل شيء ، حتى من الجمال . ويبدو ، على عكس ذلك ، ان اللون المضحك وقفة ، ومادة للمقارنة ، ونقطة بداية نسمو بعدها نحو الجمال بحس أكثر جنة والماره . »

ويقف المؤلف عند الدور الذي لعبه « اللون المضحك في فن العصور الوسطى المعماري . وبين كيف انتقل من الفنون الى الاخلاق ومنها الى القوانين أما في العصر الحديث ، وخاصة فيما يسمى بالعصر الرومانسي ، « فبدل كل شيء . . عن التحالف الوثيق الخلاق (لهذا اللون) مع الجمال . حتى أكثر الاساطير الشعبية سذاجة ففسر أحياناً لفن الفن الحديث هذا بعدس عجيب »

والعلاقة بين اللونين تختلف باختلاف العصور ومع شكسبير « تلك القمة الشعرية للازمنة الحديثة » كان التوازن بينهما :

« ان رجلا ، وشاعرا ملكا . . كما قال دانتي عن هوميروس ، سيثبت كل شيء . أن العبقريتين المتنازعتين ستجيمان شعلتهما المزدوجة ، ومن هذه الشعلة سينبعش شكسبير » .

وهنا يربط ف . هيجو بين شكسبير والدراما :

« ان شكسبير هو الدراما ، والدراما . . تذيب في نفث واحد اللون المضحك واللون السامي . . الملهة والمأساة » .

يتضح لنا من عرض هذه النظرية ، ان ف . هيجو تأثر تأثراً شديداً بالشاعر الإنجليزي ، شأنه شأن الكثيرين من كتاب المسرح إذ ذاك . وقد اُفرد له عام ١٨٦٤ كتاباً عنوانه (ولیم شكسبير) . كما ترجم ابنه فرانسوا أعمال هذا الأخير . وجدير بالذكر أن هذه الترجمة هي الوحيدة المعتمدة حتى

وقد حركهم هذا العامل المزدوج ، المرة تلو الأخرى ، مضحكين أو مرعبين ، وأحيانا مضحكين ومرعبين في آن واحد ... سينتوقف سقراط مثلا ، أثناء شربه للسم وحديثه عن خلود الروح والاله الواحد ، ليوصي بتقديم ديك قربانا لاسكليوب » .

ولا يتسنى للدراما أن تبليغ غايتها من ازدواج ومحركات للحياة وتصوير للواقع الا « باللون المضحك » الذي يجب أن يكون أحد عناصرها الاساسية :

« اللون المضحك من أكثر النواحي جمالية في الدراما » ليس شيئا مناصبا فحسب ، بل غالبا ما يكون ضرورة . انه يأتي أحيانا بكتل متجانسة وطبعا كاملة : دوندان .. تريستوتان ، مرضعة جوليت ، وأحيانا بصيغة من الرعب : ريتشارد الثالث .. طرطوف ميفيستو فيليس مثلا ، وأحيانا بكسوة من التعمؤ والأناقة : فيجارو .. دون جوان مثلا . انه يتسرب الى كل مكان ، ذلك ان لأكثر الناس ابتذالا نوبات من السمو ، مثلما لأكثر الناس سموا أوقات يدفعون فيها جزيتهم مما هو تافه مضحك . لذا .. نراه حاضرا دائما على خشبة المسرح ، حتى لو صمت أو اختبأ . ونظيفة تعليم الانطباعات الرئيسية ، فهو يلقي في المأساة لآراء بالضحك ، وتارة بالاشمزاز » .

قاعدة الفصل بين الالوان المسرحية قاعدة خاطئة اذن . لانها ترهق الطبيعة وتساعد على اللامحسوس . وهذا هو حجر الزاوية في مهاجمة ف-هيجو وكتاب المسرح الرومانسيين للمسرح الكلاسيكي . فالمسرحية في القرن السابع عشر اما مأساة مثل فيدر لراسين ، واما ملهة مثل مريض الوهم لوليت . هذا وقد أثارت مسرحية كورني السيد كثيرا من الجدال في نطاق الاكاديمية الفرنسية وخارجها ، لأنها مأساة وملهة في آن واحد .

يقترض ف-هيجو دعامة أخرى من دعائم المسرح الكلاسيكي ألا وهي قاعدة الوحدات الثلاث لارسطو .

يرى ان لا مبرر لها ، ويحكم عليها باسم الواقع الانساني والدرامي ، ويهاجم توحيد الزمان والمكان ، ذلك التقليد اللامعقول الذي يتنافى مع الواقع ، والذي عاق عبقرية كل من كورني وراسين وان كانا قد خضعا له ، والذي يحول دون تمثيل الحركة

المسرحية بطريقة حية ، وفي اطار وزمن طبيعيين . ويضيق مسرح الحركة ، ويحد من تطور المشاعر ، ويترتب تصوير الانسان والتاريخ . يقول المؤلف عن وحدة المكان :

« أي شيء أكثر مخالفة للواقع والمعقول من هذا الدهليز ، من هذا الرواق ذي الاعمدة ، من هذا المدخل ، وكلها أماكن مبتذلة ترضي مأساواتنا بأن تعرض فيها ، ويصل اليها المتأملون من حيث لانعرف للهتاف ضد الطاغية ، والطاغية للهتاف ضد المتأملين ، كل بدوره .. نتيجة ذلك ان كل ماهو مميز ، وداخل ، ومحل بحيث لا يقع في المدخل أو مفرق الطرق ، أي كل الدراما ، يدور في الكواليس ... ان لدينا بدلا من المشاهد رواية لها ، وبدلا من اللوحات وصفا لها .. لقد بدأوا يفهمون في أيماننا هذه ان المكان الصحيح من أول عناصر الواقع .. ان المكان الذي تقع فيه كارثة ما يصبح شاهدا مخيفا لا يفترق عنها ، وعلم وجود مثل هذه الشخصية الصامتة يحذف من الدراما أعظم مشاهد التاريخ » .

ويتابع ف-هيجو القول متحدنا عن وحدة الزمان :

« ان وحدة الزمان ليست أكثر متانة من وحدة المكان . إن الحركة ، عندما تضغط بالقوة في أربع وعشرين ساعة تنبثق على الضحك أكثر مما تعاط بالدهليز . لكل حركة زمانها ومكانها الذاتي . تسكب جورة زمنية واحدة لكل الأحداث ا نقيس كل شيء بنفس القياس ، انا قد نسخر من أسكافى يريد أن يلبس كل الأقدام نفس الحذاء ! »

ولا يقتل ف-هيجو في الدراما الجديدة الا وحدة الحركة ، أو كما يسميها « وحدة المجموع » . ولكنه يأخذها في معانها الواسع . فهو يميز ببنائية فائقة بينها وبين بساطة الحركة التي تقسلل من غنى المسرحية . فلا تقصر وحدة الحركة الا على أنها وحدة تركيب . وتصوير ينتج تداخل كثير من الحركات الدائرية . فإذا كانت قاعدة التصوير في المسرح تتطلب تماسك الحركة ، فإن ميذا الاخلاص للحياة يفترض تعدد وتداخل موضوعات متباينة يربط بينها مجموع موحد ومركب في آن واحد . خلاصة القول أن المؤلف يطالب بإحلال الوحدة المتشعبة مع تشعب الواقع محل الحركة البسيطة المتعقلة :

« قد يكفي سبب أخير لاثبات لا معقولية قانون
الوحدتين (الزمان والمكان) ... هذا السبب هو
وجود وحدة ثالثة ، هي وحدة الحركة ، الوحدة التي
يتقبلها الجميع لانها تنتج عن شيء واقع . فلا العين
ولا العقل بإمكانهما أن يلما بأكثر من مجموع غير آن
واحد . ان هذه القاعدة ضرورية بالقدر الذي يمكن
به الاستغناء عن الاخيرتين . فهي التي تحدد وجهة
نظر الدراما . . ولتجنب الخلط بين وحدة الحركة
وبساطتها . ان وحدة المجموع لا تطرد بحال من
الاحوال الحركات الفرعية التي تعتمد عليها الحركة
الرئيسية . يجب فقط أن تدور هذه الأجزاء ...
باستمرار حول الحركة المركزية ، وأن تجتمع حولها
في مختلف طبقات ، أو بالأحرى ، على مختلف
مستويات الدراما »



وكما يرفض ف . هيجو القواعد ، يرفض التقليد
ان الأمثلة الطيبة ليست « تلك التي صيغت وفقا
للقواعد ، وانما هي تلك التي استخلصت منها
القواعد ، على العبرة أن تفصح لها مجالاً في الفنة
الاخيرة ، أي عليها ان تكون مبتكرة جديدة وبشروط
هيجو : لم تقلد القدماء ، في حين ان المسرح
لا شبه بينه وبين مسرحنا ؟ فلنحاول ألا نقلد أحدا
وفي ختام هذا النقد ينطق بعبارة تحررية : الحرية
في الفن ، لا قواعد ولا أمثلة . يجب على الفنان ، ألا
يأخذ النصح الا من الطبيعة والالهام والواقع . اعني
هذا ان الفن مطابق للطبيعة ؟ لا . فالفنان يستطيع
أن يستمد مادته من الطبيعة بأكملها ، ولكن ميدان
الفن وميدان الطبيعة يظل كل منهما مستقلا عن
الأخر .

ويعود المؤلف الى الحديث عن الدراما ، هيئتنا
علاقتها بكل من الطبيعة والفن :

« ان الدراما مرآة تعكس الطبيعة . ولكننا اذا
كانت مرآة عادية ، ومساحة مستوية مسطحة ، فلن
تعكس الا صورة عتمة لا جلاء فيها : صادقة ، نعم ،
ولكن لالون لها . انا نعرف ما يفقده اللون والضوء
بالانعكاس البسيط . يجب إذن أن تكون الدراما مرآة
تركيز ، تجمع وترتكز الاشعة الملوثة بدلا من أن
تضعضعها ، وتجعل من البصيص ضوءا ، ومن الضوء
شملة . عندئذ فقط تصبح الدراما فنا »

ان الفن لا ينقل الواقع اذن بطريقة سلبية ، بل
انه يختار ، ويحول هذا الواقع بعصاه السحرية .
انه يصبو الى هدف يكاد يكون اليها . على ضوء هذا
كله ، ماذا نطلب من الشاعر الدرامي ؟

على الشاعر الدرامي أن يختار ، لا ماهو جميل ،
وانما ما هو مميز ، وان يصيغ عمله بلون عميق ينقل
القارئ أو المشاهد الى العصور الفائرة ، ويتسهل
المؤلف عند هذه النقطة ، ويتحدث عن « اللون المحل »
وكان لابد أن يقضي الى ذلك اهتمامه بالتاريخ وحرصه
على استمداد موضوعاته منه . واختيار ما هو مميز
لا يعني :

« اضافة بعض اللمسات الصارخة ، هنا وهناك
الى مجموع حاطي تقليدي . يجب أن يكون اللون
المحل ، لا على سطح الدراما ، وانما في أعماقها ، في
قلب العمل الفني ذاته ، الذي يخرج منه وينتشر ،
على حد القول ، في كافة زوايا الدراما ، بطريقة
طبيعية متساوية مثلما يصعد الماء من الجذر حتى آخر
ورقة في الشجرة . على الدراما أن تصطبغ أساسا
بلون الزمن وعلى هذا اللون أن يكون بطريقة ما في
الهواء بحيث لا يظن عند دخولنا الى المسرح وخرجنا
منه بل أننا قد التحقنا الى قرن آخر وجو آخر »

على الشاعر الدرامي أن يتجنب ما هو « عادي »
لذا كان لزاما عليه أن يكتب مسرحياته شعرا .
ويعرف ف . هيجو شعر الدراما ، ذلك الشعر
الجميل الذي لا يشبه بحال شعر ديبليل
الاستندري واتباعه من النيو - كلاسيكيين . على
شعر الدراما الجديدة أن يلم بالفكرة والشعور خاصة
ولندع الكلمة لشاعرنا : « ان الشعر يناسب النظرة
المرحبة بصفة خاصة . اذا ما اتخذ تشكلا مينا ،
نقل رونقه الى أشياء لولاه لاعتبرت تافهة مبتدلة . انه
يجعل نسيج الاسلوب أكثر متانة ورقة . انه العدة
التي توقفت الحيط . انه الحزام الذي يسند الرداء
ويعطيه كل ثباياه . ولو كان من حقا أن نقول ...
ما هي لغة الدراما ، لقلنا اننا نريد شعرا حرا ،
صريحا ، أميناً ، يجزؤ على قول كل شيء بلا حياء ،
والتعبير عن كل شيء بلا تكلف ، شعرا ينتقل بتخطي
طبيعية من المأساة الى الملهاة . . ايجابي وشاعري ،
فني وملهم في آن واحد مفاجئ وعميق ، عريض
وحقيقي . شعرا يتخذ ألف شكل دون أن يتغير
نمطه أو طابعه . يتلاعب في الحوار ، ويختبئ دائما

خلف الشخصية ، ويعمل دائما على أن يكوّن في مكانه « غنائي » وملحي ، ودرامي حسب الحاجة .. باختصار شعرا قد يكتبه رجل منحه سحرة روح كورني وفكر مولير »

ولهيجو رأى خاص في كتابة الدراما شعرا فهو يعتبر الشعر وسيلة لا غاية في حد ذاته :

« الشعر في المسرح عليه أن يتجرد من كل اعتزاز .. انه ليس الا شكلا عليه أن يقبل كل شيء ، وما عليه أن يفرض شيئا ، على الدراما ، بل عليه ان يتقبل منها كل شيء كي ينقله الى المشاهد »

ولا يرفض ف . هيجو استعمال النثر بطريقة مطلقة ، ولكنه يدرك ان النثر عرضه للضعف والركاكة أكثر من الشعر ولا تعد آراء المؤلف في هذه النقطة ثورية بحال من الأحوال . لأن الشعر لغة المناسبة الكلاسيكية ، بل والمهابة أحيانا . وف . هيجو هو الوحيد من بين كبار كتاب المسرح الرومانسيين - الفريد دي فيني ، موسيه ، الكسندر دوماس الاب الذي كتب الدراما شعرا . لقد حاول في فترة مازان يستبدل النثر بالشعر ، ولكن مسرحياته النثرية فشلت فشلا ذريعا ، مما جعله يعود الى الشعر مرة أخرى بكتابه تروى بلاس .

وفي ختام عرضه لنظرية الدراما الجديدة يتحدث هيجو عن لغة المسرح التي يجب أن تكون مليحة ، حية ، شابة ، جريئة ، لأن اللغات لا تمت ، وإذا ما نشت ماتت .

ان مقدمة كرومويل لا تخلو من العيب والاختفاء ،

ولكنها لا تخلو أيضا من الأفكار الجديدة المبتكرة . ولتكتف بذكر بعض من مزاياها : مطالبة ف . هيجو بحق الكاتب ، ومناداته باستقلال الفن ، وتأكيده لحرية الشاعر الخلاقة حيال العقبات والقواعد . كل ذلك لا يتعرض للمهاجمة ويحتفظ بقيمة علمية . ولندكر أيضا ماقاله الكاتب عن علاقة الفن بالطبيعة وبالواقع وتكرته عن دور الفن ورسالته ، ونظريته في الدراما ، وتعميره عن الايمان بالشعر ، ورأيه في الأسلوب الدرامي ، ونقده للوحدات الثلاث كل ذلك ممتاز ولا يستلزم الا بعض التحفظ . ونقد ف . هيجو لكتاب المسرح الكلاسيكيين غير متعاز في كثير من الأحيان ، على عكس الاعتقاد السائد في هذا الشأن . اما نظريته عن « اللون المضحك » فهامة ، بالرغم مما تتضمنه من مبالغة وإخطاء ، وتتمسم بالجدة والابتكار . وتكرته التساقضية عن العالم وعن فن يتأرجح بين مبدئين متضادين لا تخلو من العظمة ، بالرغم من خطئها ، بل ان جاذبيتها تنبع من هذه العظمة ذاتها .

ان اثر هذه المقدمة الجدير بالاعتبار ، لقد قال توفيل جوتييه انها « كانت تلمع تحت أعيننا مثل الوضياء . النظر يفرق جبل سيناء » . بعد صدورها حيث المفاجأة المفردة رائدها . وأولت أفكاره وآراءه أشد الإعجاب ، ونادت بخلع مواليه ، وداست الكلاسيكيين بالاقدام . ولكن المقاومة والمناقشات لم تلبث أن نشأت وتعددت . مع ذلك فقد ظل اثر مقدمة كرومويل حيا ، حتى بعد غروب شمس المسرح الرومانسي وظهور « الواقعية » .



الحياة .. في الصحراء

للشاعرة: أحمد عبد الحفيظ سلام

رمال موجهها يختال في الصحراء : أم نهر ؟
وسحر شع في أجوانها . ينساب : أم فجر ؟
وصبح يسكب الأضواء فوق الأرض : أم نهر ؟
ويوم فاحك في محفل التاريخ : أم دهر ؟

أتلك مجاهل الصجر ، ؟ كم جف التلى فيها !
وكم. حاج الصلى والقطر لم يلثم روابيها !

ولفت اشاعد الصبابة الزرقاء عن كذب
وقد نظفت عصارتها على الجنبات كالجب
وطنت نحلة من حولها في نشوة الطرب
وانامت دودة مقرورة في ظلها الزغب
وحامت فوقها في مهرجان اللحن عصفوره
مرفشة بنور الفجر بالانداء مقمورة

ويا عجبا رايت الشوك يزهر بينه الوردة !
وسأل المطر من أوراقه واعشوب المهد !
أينمو الزهر في ظلمة وارفي صغرها صدق ؟
وكننت أراه مخترقا هوت اعواده الجرد !
اسحر مسكه فصحنا على لمساته جيل ...
عرفت السر في وضع جرى في ارضه النيل

جرى من سسده الصالى وحلم قوة الجنبدل
واطلق موجه الهمار بين الصخر واسترسل
وحرك شحنة ترتج بين عبابه المنهل
وهب يسوق موكبه ال الصحراء في محفل
فاحيا النبت وانتظت من الشوك الأزاهر
وشبت سنبلات فوقها تهلو الصافير

وسلار يذكرك الجرى بعزم التناثر الأسمر
تجول في الجنسوب وفاض فوق شماته الأخضر
قويا يعطف الأبيصاد للوادي ولم يقهر
عنبسلا لا يقل اليأس من تبارده الأقدس
وجاء يحقق الأحلام في جنسنا المرقى
يلم التسميل في يوم غل الأيام مرموق



وقام السد يلجبه اذا حاجت نوازعه
 وان هلك رعونته يحسمه ويدفعه
 وخوفا ان يفسح السيل طيشا قام يجمعه
 صمام محكم للفيث جل الله مبعة

وطافت رقصة الصحراء في ارجائها حرة
 حياتي نلتها يا سد هلى آية الثورة



بقلم: محمد روميشر

في خليج تونكين ... تملل في خليج السويس ..
خليج الخناير .. خليج تونكين ... ادخل يده الى
جيوبه جميعا ... ارسل يصره الى الجزء الواقع
أمامه من عربة التظار وشده لا يحمل شيئا ..
عربة ضيقة خائقة .. تطلع مرة ثانية خارج العربة
.. لم تنفد عيناه الى أكثر من البصيص المنبعث
من شباك العربة .. الظلام غطى كل المراتب ..
لا تحتل واحدا من مشاويره التي تهبط للنوم
الطريق شغلا على قدميه حتى العباسية .. العربة
عيناه مجبوستان .. أين ميدان العتبة .. يقطع

بعث بنظره الى الضارح من نافذة القطار ..
المنطلق ... غاصت عيناه في جبال الظلام ...
سحب ناظرته مرهتين .. أخرج علبه اسبرين
اشتراها من سوق غزة بالعتبة ... قص شريطا
منها وتحت ضربه الأسير ، دس حبتين ، وضغط
بشدة ... فتح الجريدة مرة أخرى ... تأمل
العنوان ... دفع بكميات اللعاب المحمل بالاسبرين
الى بلمومه ... الاسبرين كالغيرة لا يسيفه الا أهل
الخبرة ... عنوان الجريدة ليس بالجبر ...
طائرات تضرب قيتنام بالصواريخ ... أحداث

.. بلا توقع حتى منه هو ، هب واقفا .. هم بالجلوس لكنه تراجع .. لم فعل ذلك ؟ وفيهم كان وقوفه .. تصرف غير مبرر لجبرانه في القمعيين المتباينين على الإقفل .. نظر إليهم من أعلى .. في نهاية القعد المقابل لقمعه ، واحد متصرف الى كتاب .. باقى الجيران يتضاخكون .. أمره الى الله .. سحب حقيبته وجلس واضعا ايأها على ركبتيه .. فتح الحقيبة وسحب كتابا عن جوجان وخيم عليه التردد .. القراءة في حياة رسام هرب من عائلته ووطنه وهاجر قارته كلها الى المحيط فى الجنوب فوق العشرين عاما ، ليرسم الضوء ، ليست بالاختيار الموفق ، ولا يجب رغم كل شيء ، أن تضع القطن المندوف ، وهوما يعتقد أن مخه داخل رأسه كذلك ، فى مهب العاصفة .. وقلب فى الحقيقة وأمسك بكتاب ثان : الصراع بين الصين والاتحاد السوفيتي .. حسن اذن .. هذه دراسة مركزة تعيد الانتباه الى المخ .. وسحب الكتاب .. وقلب صفحاته .. صدره الأرقام والجداول ... أعاد الكتاب وأغلق الحقيبة ... قام بكل تؤدة ووقار .. حسبما ظن .. وضع الحقيبة مكانها أعلى الرووس .. حسن .. هو الآن رجل عاقل لا يأتي انقلابا .. أعماله مبررة فى نظر المجتمع الصينى الذى يجله ليس المجتمع اذن أن يسمح له بممارسة عادته .. ليست شرارة ولا مؤذية .. بعض الناس ترناح الى العطس فتجمل علبة بالنشوق .. بعضهم يسود بالنشوق أستاذته وأن بدأ مؤذيا .. أخرج علبة الاسبرين ... جيتان أخريان قبل أن يستغرقى النوم .. طحن الحبطين .. الاسبرين كالبيرة .. النوم يا الاله النوم .. أنه يسلك سلوك الناس المحترمين ، فلم لا تصامله الطبيعة معاملتهم .. بعض الناس يضع رأسه على كتفه وينسى وهو سائر فى الطريق .. هاهو واحد من جبرانه قد تدلت رأسه على صدره ويصدر منه فئخير مكتوم .. يداعب نفسه اذن بمطرب النوم .. تك .. تك .. تك .. رتم رتيب .. صوت ارتطام عجلات القطار بفجوات القضبان .. نزل أسفل عربات القطار يشاهد عملية الارتطام .. العجلات ضخمة أطاها أبيض لامع .. باقى العجلات تغطي طبقة من التراب اللصق بالشمع .. العجلات ترم مذعورة .. متتابعة بلا توقف أو تلتك .. ولا تخاف الارتطام .. لاتخاف: حتى أن تهوى فى الفراغ .. كتل حديد

عمياء تندفع .. هناك فى القاطرة .. فى المقدمة .. يقف الاسطى فارس الاحدب .. يسحب نفسها عميقا من سيجارته .. ولنة شعيرات بيضاء قد نغرت من شعر حاجبيه .. وأحس بدوار شديد .. النوم أمل مقود .. تذكر أيام الفنون .. خطابه الى سلامة موسى .. لقاءهما .. تستطيع أن تتغلب على الاحلام الخائفة بالتفكير فى الزهور قبل النوم .. لا بأس .. فكرة جميلة .. فكرة جميلة تخفف الدوار .. ابتسم .. علاج الزهور للاحلام الكاسية .. وهو ليس فى حلم .. على أية حال من يدري .. هو هامد فعلا .. يتصل بالعالم الخارجى خلال جسده بعيدا عن مجال الإرادة هناك فى طرف ساقه الملقى أمامه أسفل الكرسي المقابل .. داخل الحذاء .. حرك أصابعه من أصابع قدمه اليسرى حركة خفيفة .. هو يقظ اذن ولم ينم بعد .. عليه كل مسئوليات البيظة .. عليه أن يبحث عن فكرة جميلة .. ابتسم مرة ثانية .. فكرة جميلة .. لم ؟ نسى تماما .. كان يذكر الجملة وحدها .. فكرة جميلة كيف ولدت الجملة وموضعها من سياق فكرة .. ضاع كل ذلك .. ضياع شعلة هود كيريت انطفأ .. قرر ميذا أن يرفق بنفسه ولا يرحمها .. البحث عن فكرة جميلة ، فى حد ذاته فكرة جميلة .. خطاب الى فاطمة .. برزت مرسومة فى ذهنه .. لك ... الشرطة فى خدمة الشعب .. أهم أن يقف لانزال الحقيبة وأخراج ورقة والبدء فوراً فى تحرير خطاب .. نظر الى الجيران .. يرقبونه .. ما أهمية ذلك .. عليهم أن يكون إيجابيا مضت عشر سنوات يدرب نفسه وما زال فى التعرير .. يلزم كتابه خطه الى فاطمة يفسر لها كل شيء .. هذه خطيبته وكان الامس موعد عقد القران .. برز داخله احتجاج على أن خطابه يجب أن يفسر كل شيء .. كل شيء لا يمكن أن يكون مفسرا .. هذه مطاردة لا داع لها .. خطاب الى فاطمة يفسر ما يستطيع تفسيره ويلقيته فى صندوق يريد محطة أسوان .. أحس بهزة .. أسوان .. أسوان الضوء .. أين قرأ ذلك قبلا .. أين .. أوه .. للمعاد كاد الرجل أن ينسينا أنه كاتب أسوانى .. أسوان مدينة الضوء .. النور فيها يقى كل شيء .. لوحة .. درس الفنون ولفظته الكلية ومضت السنوات وما استيقظت داخله هذه اللوحة .. ووعب أن يتوقف عن الاستطراد .. فى انتظار خطاب يجب أن يكتبه ويلزم لذلك أن يقف لانزال

كانت تطاردنا معا فكرة الحواجز التي داستها .

— الكنية أين توضع

— هنا

— لا .. هنا

— لا .. هنا

لا يجب أن يتحول البيب الى حلبة مصارعة .. انتهت الجولة بالنسحاب الطرئين .. هي محامية بمكتب أبيها ببليبس .. أنا خطة تفرغى للمرشاه خمس سنوات كاملة .. أستجم من ملايين الأشياء التي حرقتني .. أجرب الراحة والعمل .. لكن الراحة منوعة .. المباح مشاوير العباسية .. العتبة .. وبالعكس واستهلاك اسبرين لعلاج قريتنا .. كفر ششنا .. بأكملها .. أن توضع الكنية هنا .. أو هنا .. ما أهمية ذلك ؟ لكن أن أدفع بها داخل التاكسي في الثانية بعد انتصاف الليل ليذهب بها الى الجحيم .. نتيجة لمقدمة أخرى — في ذلك اليوم الحافل — غير الاختلاف على تحديد موضع الكنية .. بل انها — وبعض الظن اثم — نتيجة لمقدمة أخرى .. كذلك — غير حديث الست بشفة رئيسة القسم وعمرها مهددة ايأى .. ان هذه اللوحات التي اقدمها ، تصلح لشيء آخر غير مجلة نسائية تدخل البيوت المحترمة وتبعج قارئاتها .. لا .. لا ياست بشفة .. اقسام جادة أغلى أريد أن أكل عيشا وأريدك أنت الأخرى أن تأكل وتشربى ما تشائين وأقسم بحق المهدي الذي نقيانا سويا .. اني لا أحصل للمجلة نوايا عدوانية



الخفية .. لا ذاع للوقوف مرة ثانية .. ما قيمة الكلمات اذا كان كل شيء قد تهدم .. أى شيطان التي بك يا فاطمة في راسي .. لا بأس .. هذه آخر حجة ارتكبتها في حقك .. أصرت دائما أن اناديك .. فاطمة .. على اساس اننا ستقيم حياة مشتركة .. وهذه لا تراخديني .. شرطها الصديق .. وهو لا يتجزأ .. كيف اناديك ؟ تومة .. أولا هو اسم ثقيل .. وأقسم لم أكن اناديك .. فاطمة عنادا .. هذه مهمة ..

— تسمح الجرنان .. شغلت عنه ونحن في أسيوط .. طفا من القاع مدحوشا .. الجالس في طرف المقعد المقابل استند ظهره ورأسه الى الخلف قليلا .. عيناه مغمضتان .. صاحبي الثالث رأسه ملقى الى الامام ..

— ناما صاحبك .. هذه خدعة ..

— خدعة .. مرة واحدة ..

— ما قصدش بالضبط عملية الخداع

ناوله الجريدة .. قرا الآخر الصناوين الكبيرة .. ارتفعت حاجباه

— ياه .. مش معقول ..

وهو يتأمل الحاجبين المرتعنين .. وقسمات الوجه المليئة ..

— لا .. معقول .. معقول ونص ..

هذا النسان لا تروق صحبته .. انسحب الى داخله ، تملؤه فكرة الخطاب .. أين وقتنا ؟ .. فاطمة تغضب لمناداتها باسمها الثابت في شهادة الميلاد .. لا يهم .. أنت تذكرين آخر لقاء لنا قبل أن تنفق على عقد القران ونحدد موعده .. شرحت قبلا علاقتي بالانسانية التي ارتبطت بها قبلا .. صارحك اني احببتها .. كنت خبيثة اذ طالبتني ان افصل دلائل حبي لها .. صارحك الآن .. سؤالك ايقظني .. قلة هم الناس الذين نتحدث اليهم ونحن تيام ، لا نبالي ما ينفلت من قول لا تسيطر عليه الاداة ولا يخضع للرقب كنت أحملك غافيا .. شكنت سؤالك .. فاطمة .. انها مهمة البوليس وحده .. محاولة الحصول من الناس على أكثر مما يريدون الافضاء به .. بدأت انتقي لك كلماتي .. هي تختل أكثر من عسائق لترتبط بي .. في غيبة أبيها واسرها وفي غيبة مقومات أى زواج سوى رغبتنا المشتركة .. محاولتك الدائبة لتقصي كل كلمة افرعتني .. أفضيت اليك .. بما أحسبه خلاصة التجربة ..

.. وأعدك - بحق لئلا كفر شبقنا أن أقدم حاجات
تفرح الرقيقات .. حبتان أخريتان من الأسيرين ..
أقسم بإقامة لك .. أنى نفسى قد نسيت ..
نسيت تماما أنى قد نسيت عصر ذلك اليوم ..
وأنى هيبته منعورا .. كنت أجرى داخل فترينات
شارع قصر النيل .. لا أتذكر تماما .. إلا أنى كنت
أخرج من فترينة لأدخل أخرى .. الناس الكثيرة
مرصومة فى الشوارع تحسب فى الفترينات ..
وأكتشف أنى عريان .. أحاول تغطية جسدى بما
فى الفترينات من قماش باهر .. القماش يتحول
الى خواتم وبروشات وأقراط وتسقط من على جسدى
.. يدنى لا تكاد تسترني شيء لا أذكره يمننى من
السيطرة عليها .. أرفع ذراعى فلا أكاد أبصره ..
ضباب كثيف يملأ كل شيء شفاه حمراء مرصوم
داخلها أسنان فى بياض أسنان السبت بيثينة ..
تضحك .. أصابع طويلة ناعمة فى طرفها ظفر
لى بدم .. أحمر لا أعرف كيف أنه دم عيني ..
أصرخ مختنقا .. حلم .. يجب أن أستيقظ لكن
الفترينات طويلة .. الرجل المارى بداخلها يجرى
.. وفى ميدان سلمان .. قل كبير هو الذى يتوسط
كفر شبقنا .. الأطفال كلوحة صامدة يقضمون
حاجاتهم .. تمثل سلمان فوق التلج .. التلج ..

- اتفضل الجرنان

ويلتفت مبهور الأنفاس ..

- أى جرنان ؟

- جرنانك يا أخى .. أبه

- شكرا ..

- يستأهلم

- مين ؟

يتشف شديد .. ويصطف على الحروف

- الناس الى خدوا الملققة دول ..

- عندك حق ..

وفتح جفنيه الذى يجلس فى طرف المقعد .. أسس
مصموت ..

- دي .. رأيك فعلا ؟

- الحقيقة مش رأيى

ب ليه ما تهديش رأيك .. وتدافع عنه كمان

- صاحبنا بيوافق اللص على سرق أهل الدار الى

يسرقها .. مش معقول ما غير رأيي فى قدمت سفر

- لازم يعرف - على الأقل - أن فيه رأى مخالف

رأيه ..

واستلم الأسمر المصموت الحشن .. الأبيش
الشرهل الناعم .. وتناثرت الكلمات ..
٢٩ - أكتوبر .. بحيرة المنزلة .. كوبرى الفردس
.. مطار الجميل .. خليج نواكش .. أيهما المصموت
الحشن المتفرج .. لك الله .. وللى حبات الأسيرين
.. الأسمر بدل المظلمة فوق المجتمع الصغير .. دف
وحارة .. قوالع الدرة المنوهجة فى القاعة فى كفر
شبقنا .. قام بلا تردد .. أنزل الحقيقة .. أخرج
ورقة أسدما على الغميمة .. حق لعاطمة أن تصلها
رسالة .. وقعت فى مازق حرج .. خارج النافذة
.. أحبال رفيعة وسط الظلام .. أحس بأقباض
.. حط فوق صدره هم أكبر من الجبل الممتد على
يساره والذى صاحبه يوما تأملا بانقطار .. لم يك
يصق نفسه .. فقلة شمعاه لا كلام .. ليصرخ
متناديا الأسطى فارس ، أن عد بنا الى القاهرة ..
أدر وجه الحطية يا رجل .. القطار ينطلق مسرعا ..
النهار يطلعنا على سواننا .. الليل بكل وحشته
الامه غفور .. الاخت فاطمة .. الكلمات تعوزنى
حقا .. ماقية الكلمات .. ماقية الاعتذار .. لا
أعتقد رغم كل شيء أنك ستترقبين رسالتى قبل
قراءتها .. وما دمت ستترقبينها .. لى رجاء ..
أن تصدقنى .. أستيقظت بالأمس .. صبحاح
الحبس حشرى الذى كان دوما قطعة كبيرة من
برميل البلك .. كان ثمة شوخ مضاه داخله ..
أخيرا سوف أستقر .. أعيش وأرسم فى رعايتك ..
قررت ألا أذهب الى المجلة ذلك اليوم .. يوم عقد
قرائى .. وقد سمعيت الى المعهد الذى أحببته ..
كلية الفنون - وحضنت الزملاء فى حبابي وتاملت
الوافدين الجدد .. دماغى الذى كان يؤلمنى ثقله دائما
.. أحسنه صباح الحبس خفيفا .. هروقى دم كان
يجرى وليس طينيا وحبابا .. الحياة تضيق حقبا
أمام لحظة فرح .. وكما يهرع الفلاح الواعد الى المعصرة
الى السيدة زينب وسيدنا الحسين .. أحسب
بحاجتى الى عودة متحضر مختار .. وقفت للمرة الألف
أمام تمثال ابن البلد .. ألف حوله .. وأدور أتحنسه
.. ميصرا ومقضا عيناى .. أليست الروح ..
أليست الحركة الدالية .. أليس التمازج الداخلى وحده
ما يميز الحى من الميت .. تمثال ابن البلد .. هل
تذكرينه طالما جذبتك من التفرج على ما حوله من
تماثيل .. ماذا فى هذا التمثال .. ما أصبح حياتى
.. ما أصبح ما فعلته بى بيثينة .. لا بأس .. لا
باس .. لم أكد أضنع قدمى فى التاكسى مغادرا

المتحف .. فى يدي عشر صور لابن البلد .. بشموخه
التهاشمى المشماط ، وأحسست يدا تمسك بى ..
- امسك الهرايب ..
محروسة .. الموديل .. القنطرة التى عبرها ..
فنانون .. وسفلة .. وافاقون .. وبتيئة كذلك ..
- ازيك يا محروسة .. وإحسانى والله يابث ..
- لسه تايه .. ما تفوق يا بنى آدم ..
ومددت لها يدي بصورة لابن البلد ودسست
الأخرى فى جيوبى أخرج شيئا ..
- انت رايع فين ؟
كان امامى فسحة من الوقت .. لم أعرف يقينا
كيف أقضيها ..
- مش عارف .. والله يا محروسة .. يمكن
البيت ..

- محروسة .. محروسة .. اتقدن شويه يا فلاح ..
والقت بنفسها داخل العربية .. أضواء الطريق
المنفتح داخل مكعب الاسفلت أطفئت .. امرأة
داخل شفتى .. قرابة العمام .. كان قد مضى ،
منذ دفعت بالانسانة الأولى داخل تاكسى بعد انصاف
الليل .. السنين الخمس التى قررت التوقف فيها
أتبين حقيقة مشاعرى ازاء نفسى والغير .. ذابت
بين يديك الى عام .. على أية حال .. كانت الشقة
.. شهادة لله .. مزيلة .. دورة المياه .. تغطيتها طيلة
من الطين .. أواق تغرش ارضية الشقة .. لوهاش
مهوشة ملقاة فى كل ركن .. الأطباق والأكواب الزوان
.. غابت محروسة أو سوسة كما تحب أن تنادى
.. عادت مرتدية واحدة من بيجاماتى .. تحرك النور
فوق المسرح .. هذه هى الانسانة الأولى ..
وتذكرتها وقد ليست بيجاماتى لأول مرة .. فى
حجرة بسطوح ابيهة .. منذ عشر سنوات .. اتسد
الطريق المفتوح داخل صدى .. واذا امسكت
محروسة بالمشقة .. لم تكن محروسة التى تقف
امامى .. كانت الأولى .. كانت الأولى تقف أمام
فتحتى عيني .. وعندما أعطيت البواب جنبها تدخلت
محروسة وسمنتها ..
- هات علبة بلونت كبيرة .. وعلبة بلونيف
كبيرة .. عشر بيشات ..
واحسستها تنطق .. كبيرة .. لا كما ينطقها الناس
.. توزع الضوء .. بصيص فوق محروسة .. حالة
قوية فوق الأخرى .. عاينت معايشة انسانتين فى
لحظات واحدة .. وقفت محروسة عارية امامى تماما
.. هذه المرة متدثرة بيجامتى الصوفية .. موسى

رغم كل شيء تنتم .. لم أعتب .. أن موسى تحرق
المدينة بما فيها .. لتبقى بعد ذلك مغبوة .. هذا
حقك يا محروسة .. أما الذى ليس من حثك ..
وعفوا .. فمحاولة تقبيل فى حضور من أحببت يوما
- انت شارد ليه ؟
- أبدا

- على .. ايه الى ضايح منك ؟
تلفت حولى دون إجابة .. ماذا ضاع حقا ؟ ..
كانت الشقة مزدحمة بها .. كانت تملؤها .. أقدامنا
محروسة وأنا نفوس فيها .. كانت قوات وطنية
تقاوم محتلا بكل وجوده .. تفرقع هنا وهناك ..
ولا تلمسها اليد .. وفى اللحظة التى وقفنا فيها ..
أنا ومحروسة .. ملتصقين .. غلقت عيني .. وبرزت
هى فى داخل دماغى بكل تفاصيلها .. فتحت عيني
.. وقفنا على شقة ليومونه معصورة .. كانت قد
فلتت من مقبلة محروسة .. والى جوارها صرصار ..
.. وقلت صادقا ..

- عفوا يا محروسة .. أسأت اليك
.. لم تجب محروسة .. خلعتها جيا .. تزحف
فيه الحيات والسحالي ينبعث منه صراخ مليون عبد
من عبد روما .. سامى الشقاء ارتسمت خيوط
بارده على ملامح محروسة .. لم أدر كيف أخفب
عنها .. شعاع .. وقد داست آخر عقب من علبة
البلونت الكبيرة ..
- تعرف .. كمت .. ها اقول لك .. ارسمنى ا
الانسانية تطارد الموس داخلك يا محروسة ..
لست كلك موسى سغرت بشدة من حماسى
لرسمها ..

- خفف عن نفسك شوية ..
- خففى انت عن نفسك ..
- أنا ؟؟
وشخمت بوجهها .. رافعة قسمات الجزء الاسفل
وحاططة بقسمات الجزء الأعلى .. أو على وجه التقريب
.. ثمت قسمات من الجزء الاسفل ومن الجزء الأعلى
من الوجه صاعدة .. وقسمات أخرى من الجزئين ..
- معا .. هابطة فى اطار حركة واحدة كلية مشامتة
مطلة .. جزء من المليون من الثانية .. وعاد الوجه ..
وجه محروسة .. بخيوطه الباردة تحتل قسماته
.. أين قابلتنى هذه اللبحة الحاطفة .. الذاكرة لا
تسغتنى .. لو يسعدنى الخط وأسجل هذه اللبحة من
وجه محروسة .. لكن كيف .. أن عمرا يتفق فى
تسجيلها ليس ضامنا على أية حال .. ابتسمت فى

هذه وقد حمد حريق القاهرة .
- خلاص .. الناس لما تياس .. تقول .. يا حسن
الحنان .

لكن أنا يا لقمة العيش
.. عادت ريمة الى حالتها العديمه .. صدرى
مكعب أسفلت .. الدم فى عروقى طين وهباب ..
رأس فوق كتفى عجينة جبس .. تذكرت فجأة ..
أن ذلك المساء .. مساء عقدنا .. مسألتي سائق
التاكسي : أين ؟ شقتكم الواسعة ياوارها ..
بسيادتها الرقيقات .. بشفاهن الحمراء والأسنان
الناصعة البياض .. بالأصابع الطويلة المطلية ..
بالمدعورين .. سافرو داخلها أنا وبعض أصحابي ..
بقعة حبر شيتي على لوحة صافية الألوان .. ثمة
سبب آخر .. لا يجب أن أخفيه عنك .. ألم نتحدث
عن شرط الصلح .. أحسبت أنني خنتها هي ولم
أختك أنت .. عربية التاكسي تدوخني في شوارع
القاهرة .. كفر ششتا .. قريتي الحبيبة .. ابنك
يناديك .. حبيرك يا كفر ششتا تحمل راكبي الى
البيت .. ولو غدا فوقها .. على أني لم أجسر على
العودة الى كفر ششتا .. عشاوى أفندي ومضان
سيفتح محضر التحقيق بعد أن يجمع الأم والأخوات .

.. حير ..
.. خير ..

.. ساكت ليه ؟

.. تعبان شوية ..

.. تعبان .. والا .. ؟

كيف أدخل دماغ هذا الرجل .. صاحب وابور
الطحين رب نعمته .. هذه حقيقة ...
- تصور لما يطرديني .. أعيش ازاي .. أنا وأمك
وجرمق البنات ده .

.. لكن - أيها الوالد - كلمته ليست نصسا
مقدسا .. كل الفاتيكانات راجعت نصروصها ..
وأعيد باب الاجتهاد .. اذا أخبرك أن كلية الفنون
تخرج نقاشين ومبعضين .. فالمسألة فيها - على
الأقل - قولان .. وإذا أشار عليك بالحريية أو
الحقوق فثمة طريق أخرى .. وإذا أصدر حكمه أن
ابنك - الذي هو أنا - فاسد ، فلم يقضى في الأمر
بعد .

.. أنا لو كنت اشتريت عجول بقصر بدل تعليمك
كان أكسب لي .

.. ما تقول يا أستاذ ها تنزل فين ؟

.. باب الحديد .

.. حقيبة وملابس وكتب .. لكن الى أين ؟ ..
سرت .. دخلت مبنى المحطة .. بلاد الله ليست
واسعة تماما .. اسكندرية - بالسماع - لا أطيقها
صيفا .. وقطع الحمال تذكرة الى أسوان .. أبعد
ما أستطيع الذهاب اليه .. ليس بهذا .. قربا معا ؟
.. لا أعرف .

.. سسلطت أشعة الشمس فوق الحقيبة التي
يستند إليها .. رفع رأسه في مواجهة الضوء ..
تخلف من عبء قد حط عليه .. تسلمت أشعة
الشمس الى طاقتي أنفه .. عطس عطسة شديدة ..
أغترت الخطاب .. التفت فإذا الأسمر ينظر اليه
هادئا .. كان واضحا أنه وصل مع الآخرين الى حد
الخصام .. قوجوهم ملتوية عابسة .. لا تكاد تنظر
اليه .. لكنه يبتسم .

- أكتبه مرة ثانية

- يكتب مرة واحدة .. كالجباب .. ويتساوى
أن يكتب أو لا .

- يعنى مجهود ضائع .

- أمشي بالتجديد .

- لا يبدو أنك أسواني .

- بلغة الشمس من شمال الدلتا .

- أطفئ لو طافلتك عن وجهتك في أسوان ؟

- أمشي قلقل متك .. لكن أخرج لي .

- التحسب إذن

.. لا .. لا .. أنا .. يعنى .. ممكن أنك تقول

.. حاجة كلمة .. جاي أرسم .. الضوء أنا ..

.. لا مؤخذة .. رسام .. قريب من زمان .. أسوان

.. مدينة الضوء .. النور فيها م السما للأرض .. واحد

.. صاحبنا اسمه جوجان .. غريب من أوربة .. نزل

.. جزر تاهيتي عشان يرسم الضوء .. أنا قلت ..

.. أسوان .. يسكن أقرب .

.. أقدم لك نفسى .. رمزي سعد .. من العاملين

في المال

- شرفنا

- احنا في حاجة لفرشاتك معنا

- أشكرك .. الست بشينه .. تحب دائما الرسم

الى يفرح .. المجلة بتدخل بيوت الناس المحترمين .

.. مين الست بشينه ..

.. رئيسة القسم في المجلة .. أصل أنا ..

.. يا راجل .. تبقى معانا ..

.. يعنى ...

.. أبوه ..

في المكتبة العربية

بما يتكسب فيه من أحاسيسه ومشاعره وأفكاره وعقائده ، وهو في إهدائه هذا إنما يوحى بما أحب أن يبرزه في الكتاب من صفات الفن المصري القديم : جمال تهنؤ اليه العروس ، وانداع أن لم يكن بلغ الكمال فإنما يسمى بطة غالية نحوه حتى كاد أن يلفظ . ولقد خرج هذا السفر إلى المكتبة العربية وهي أنتهت ما تكون حاجة اليه ، وقلما يحظى الفن المصري القديم من العالم المصري الحديث بما يستحق من الدراسة والانتباه ، وذلك على ما تزخر به مصر من الآثار وروائع الفن القديم ، وما زال علم الكثير من المثقفين عنها لا يجاور ضخامة أهرام الجيزة واتساع معابد الأقصر وذهب توت عنخ آمون ثم انضم إلى ذلك آخر الأمر معبد أبي سنبل لما أتبع له من دعاية في هذه الأيام .

كان المصري فنانا بطبيعته ، تشهد بذلك - كما ذكرت مقدمة الكتاب - ما خلعت مصر من آثار دنوبها المختلفة ما يفوق حتى قيمته وعدده سائر ما تبقى لها من آثار - حتى - تعتبر في جملتها حضارة فنية راقية - كما أنها فضلا عن قيمتها الفنية تكشف عن عقائد المصريين وأفكارهم ، وفيهسا تتراعى طبيعتهم ومشاعرهم وتتمثل آدابهم وعاداتهم وفي صفحاتها تتردد أصداه حيواتهم السياسية والاجتماعية . وقد أتاحت الأقدار للفنون المصرية أن تمتد بها الحياة إلانا من سنين على خلاف ما أتبع لغيرها ، وقد ورننا نحن المحدثين كثيرا من مشاعر أجدادنا الأولين وأحاسيسهم الفنية وترسب في

الدكتور محمد أنور شكري

الفن المصري القديم

الدار المصرية للنألف والنزعة
١٩٦٥

عرض : أحمد عبد المحمد يوسف

كتاب إهداء المؤلف إلى كل من تهنؤ نفسه للجمال حيث يكون ، ومن يترسم الكمال فيما أبدعته يد الإنسان ، إلى الذين تشوقهم غرر الفن المصري . ولم يشأ المؤلف - فيما يبدو من الإهداء - أن ينص القديم من غرر الفن المصري بالذكوران كان الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره موضوع الكتاب ، ذلك أنه يشعر أو أنه يريد أن يكون للفن المصري على طول المدى من عصور التاريخ خصائصه التي تميزه وأصائله التي تنبعث من بيئة بحريقة أنشأت المصري فشكلته وطبعته بطابعها ، ليشكل هو الفن العريق الأصيل ،

وتنوعت مع حلية من خطوط مستقيمة وأشكال هندسية أو رسوم للنبات والحيوان والانسان ، كانت تؤلف بينها أحيانا موضوعات أو منظرا : كتنصوير للرقص أو الصيد ، منها منظر لصائد وهو يقود أدرمة من الكلاب في وادئ ذي زرع وتلال وكثبان - وزاد مع تماثيل الصلصال الرخيص تماثيل العاج للموسرين وكانت تودع في القبور طلبا لحمايتها ونفعا ، فتماثيل النساء انما تمثل الوالدة أو الزوجة أو الخادمة ، وأما تماثيل الرجال فتشتمل الخدم والحرس أو الأعداء أحيانا مصفدين - ثم غلبت ثقافة نقادة الثانية على الأولى ، حيث نشأت - فيما يظن في الوجه البحرى وكانت أكثر نراء وعنى صلات تجارية واسعة بالشعوب المجاورة ، فقد تقدمت صناعاتها على اختلافها كما تنوع ما يحلى الفخار من مناسطر خضعت لميول الفنان وذوقه مع قوة ملاحظته وما ركب فيه من التنظيم والتركيب ، ثم انتقل المؤلف الى تصاوير الكوم الأحمر والنقوش في العاج والخجر ونقوش مقابض السكاكين ، وكانت تلقى عناية فائقة حتى تشتمل أحيانا بالنصب ، ثم تقوش الصلصات ودبابيس القتال وقد أورد المؤلف أمثلة حية من آثار تلك الحضارة فوصف دقاتها وسير أغوارها ووقلم على الإصول التي كانت من قواعد الفن المصرى على مقياس تاريخه القديم ، وهو رسم الشيء من أكثر من وجهة نظر واحدة ، ومن أروع أمثلة هذا العصر صلاية ساحة القتال وصلاية صيد الأسود وصلاية الكوم الأحمر التي تصور حيوانات مختلفة تفر من كلاب الصيد وضواري السباع ، وصلاية هدم الحصون ، ولما كان تمثيل المناظر الطبيعية لذاتها غير مالوف في الفن المصرى فليس يبعد أن تكون هذه المناظر تعبيرا عن أحداث من التاريخ .

فإذا انتهى هذا الفصل ودخلنا في بداية الأسرات شهدنا من النقوش دجوس الملك العنبر حيث صور وهو يشق الأرض عند حافة غدير مع صف من الإلوية علق ببعضها طائر الزقازق الذى يرمز لسكان الواحات والصحارى والشعوب الأجنبية كناية عن انتصاره ، ودجوس الملك تحرم موحد قطرى مصر ، ثم صلايته التي تروى بصورها الرمزية كأنها الكتابة المصورة توحيد القطرين وما بذل في سبيل ذلك من كفاح يدل عليه ، كذلك ختمه الأسطواني الذى يصور اسمه وهو يقهر الأعداء ، والمؤلف في هذا العرض يدفع عن المصريين تهمة القسوة ويدل على أن هذه الصورة التي ظلت حتى العصر الرومانى

نفوسنا كثير من تصوراتهم وأخيلتهم ، وأنه لما يفيدنا أن نتعرف على أصول هذا كله ليكون لنا فن أصيل ونبتى على أساس مكين .

ويبدأ الكتاب - بعد المقدمة - بالموامل التي أثرت في الفن المصرى ، وكان أول هذه الموامل طبيعة مصر وأثرها في عقائد المصريين وفنونهم ، فهي تتماز بقوة شخصيتها التي تطبع ما ينشأ فيها وما يفد عليها بطابعها ، كما تتميز بوضوحها وجريانها على نسق متشاكل جليل : أرض سهلة ونيل هادى ، فياض ثابت الميعاد ، وخصوبة أرض بفضلها فاوقر - النفوس يتجدد فيضها وما يتجدد معه من الحبوب والزرع تجدد الحياة ، وأن الموت ليس نهاية الحياة في الأرض ، ثم ما اتبع ذلك من عقائد وصحارى شاسعة توحى بعماني الجلال والجلود ، حيث مصر آمادا طويلة من الفزاة الطامعين ، ونعم من ورائها المصريون بالأمن والسلام ، فتهيات لفنونهم ولأزدهارها الأسباب ، كما وفرت لهم أحجار النحت والنقش ومواد التصوير .

وكانت الحياة السياسية والاقتصادية وما تركته البلاد من أحوال التقدم أو الانحدار من عوامل قوة الفن وضعفه على مر العصور ، وذلك بهللا عرطبيعة المصريين ثم أثر الفنان نفسه ، فقد كان لفنصريون ذوى هيات فنية عظيمة ونشاط جم يحكمهم من الحكمة والكفاح ومن استغلال ما أتبع لهم من الموارد والمواد .

ثم دخل الكتاب لدراسة « البدايات الأولى » في العصر الحجري القديم حول سنة ٥٠٠٠ ق م حيث خلف الانسان أقدم ادواته من طراش ، ثم توالى من بعد ذلك ثقافات العصر الحجري الحديث وقد عرف الانسان الزراعة التي وفرت له الغذاء واتاحت له شيئا من فراغ يعينه على الصناعة والفن ، فزينا فخارهم الذى صنعوه ، فامتازت ثقافة ديرتاسا بصنع كنوس كالبيوت أو الناقوس تحليلها خطوط محفورة بعضها أفقى بينها خطوط مائلة أو مثلثات وأعقبتها ثقافة البىدازى التي استخدمت النحاس وتقدمت معه صناعة الفخار ، صنعوا بنوع خاص التماثيل من الصلصال ، منها تمثال لامرأة يشهد بكفاءة المثال ، وآخر من عاج مرصع العيين كان - مع غلط قسماته - فتحا جديدا في فن النحت في مصر - ثم تآتى ثقافة نقادة الأولى ، وفيها اتسع مجال الحضارة وازدادت مظاهرها وإن صاحب ذلك تأخر في الصنعة وتخلف في الاتقان ، فكثر الإواني

بحيث تستقبل الشمال ، ثم أصبحت تستقبل المشرق منذ الأسرة الرابعة يوم أخذت عبادة الشمس تؤثر في العقائد الدينيّة والجنسية ، ثم طفت النماثيل ترداد وتتنوع على مر الزمان وترداد الاغراض منها :

وأعقب ذلك فصل لدراسة الطابع الفني المصري ، فيقول المؤلف عن نشأة فنون مصر انها فيما قبل الاسرات لاتكاد تختلف عن أعمال أي شعب آخر وان كانت له صفات طفتت تقوى وتتطور حتى صارت طابعا خاصا استقرت له قواعده وخصائصه منسبة بداية الأسرة الثالثة والتزمه الفنانون طوال عهد الاسرات ، حتى أصبح علما على مصر وحضارتها . وقد دأب عن التصوير والنقش على رسم الأشياء من أخص مظهر لها أو أخص مظاهرها المميزة ، فالسكة ترسم من جانب والتمساح والعقرب يرسمان من الظهر وكان الوعل يقرنيه يرسم من الجانب بينما الثور يرسم من جانب وقرناه من أمام ، كما جمّع الفنان في تصوير الإنسان من أكثر من وجهة نظر واحدة ، فالوجه والجسم من الجانب أما العين والكفّان وحلقة الثدي والسرّة فمن أمام ، وصورة القدمين من جانبيهما الأسى فتبدون متماثلتين ، كما راعى تصوير الأشخاص في الحجم مختلفة تناسبهم ومراكزهم ، كل ذلك دون أي قيد بقواعد المنظور ، ومن أمثلة ذلك أيضا تمثيل المائدة من جانب من فوقها المقود في وضع رأسي ، كل ذلك حرصا على توضيح الرسم كما هو في الخيلة . ثم ناقش المؤلف هذا الأسلوب من حيث هو مذهب فني فلا ينبغي أن نجعل الرسم المنظور مناط القيمة الفنية ، فلم يكن مذهب المصري عن جهل بقواعد المنظور ولكنه انما كره ان يسجل المظاهر العارضة والاحداث الزائلة اذ لم يكن يعنيه أن يسجل لحظة معينة من وجهة نظر محددة قدر ما يعنيه ان يثني صورة خالدة أقرب الى التماثل الحقيقي ، بما تصوره من خصائص ذاتية لا يمكن يعقده المصريون عليها من أهمية في العالم الثاني . ثم شرح تقاليد فن النحت التي تأثرت بعقائده وتقاليده ، كانت تتميز بإطمنان الحركة وعدونها وبالبساطة والوضوح والاتساق والوداعة والدعابة والجهد والوقار والتحفّظ ، وكان من أهم ما تعرض له موقف الفنان « بين المثالية والواقعية » اذ يشتمل الناس عادة في أحسن أعمارهم بإملاص جميلة وأجسام رشيقة تنبض بالصحة والشباب فكان الفنان المصري أول من أدرك ما في جسم الإنسان من جمال ، استبعد عن قصد

في مصر الصورة التقليدية التي تخلد انتصار الملك لا تصور الرمز ولا تصور ملكا يقتل زعيم أعدائه « لأن المصريين ظلوا يستخدمون الرموز والصور الرمزية في كتاباتهم وفنونهم ومصنوعاتهم » . وقد بلغ فن النقش ذروة عالية من الكمال في لوح جت الذي تقتصر نقوشه على اسم الملك في ما يعرف بواجهة القصر ومن فوقه الصقر ناصبا رأسه في عينه حدة وفي مخالبه قوة وفي صورته عظيمة هادئة وجسّال مطمئن وذلك في خطوط بسيطة تنطق عن كفاءة الفنان وقدرته . أما الواح الأفراد فلم ترق الى ذلك المستوى الفني الجليل وان وُعيت فيها الخصائص في خطوط بسيطة كتصوير القرص ومختلف الحيوان .

أما التماثيل سواء كانت للإنسان أو الحيوان فكانت صناعة مزدهرة منذ أواخر ما قبل الاسرات وكانت تصنع من العاج والفضة والحشب والأبنوس والنحاس والذهب ثم من الحجر حيث بدأت صغيرة ألبت الفنان فيها كفايته . ولم يلبث المثال أن صنع التماثيل الكبيرة من الحجر ، ولكن حداثة عهده بنحته وحرصه الشديد على ألا تتعرض بعض أجزائه لكسر أو تلف قد قيده عن إبراز الرأس والأطراف حتى لبيدوا التمثال مغفولا في كتلة الحجر . ولكن المثال سرعان ما بلغ شأوا بعيدا أواخر الاسلوة الثانية ليدل عليه تمثالا للملك مع سخم .

ثم يهد المؤلف ببينة تاريخية للدولة القديمة وكان أهم ما يميزها طابعها المصري الصميم ، وإبرز ما حفظ من صورها ونقوشها جدران مقابر الأفراد التي صور عليها مختلف شئون حياتهم ، وقدّ شرح المؤلف ما كان يتبع لأعداد الجدران للرسم عليها من تسوية وعلاج ثم طريقة الرسم باتخاذ الخطوط المرشدة والشباك المربعة متناولا النقش البارز والفائ والتصوير والألوان مع لحة عن عدد الرسام والمصور ، ثم عقد الصلة بين النقش والتصوير والنحت ، وبين أن المصريين كانوا ينظرون الى كل من الصورة والتمثال بشيء كثير من التقديس ، كما أن الأفكار والأغراض التي لازمت الصور قد وجدت صداها كاملا في التماثيل ، وذلك قبل أن يشرح المؤلف أساليب نحت التماثيل وتلوينها ، مسواء ما كان منها من الحشب أو الحجر الرخسو أو الحجر الصلب . أما أغراض التماثيل في الدولة القديمة فانما كانت لإرشاد الروح الى مكان تقديم القران أولا ومن ثم زيارة الميت في قبره ، ولذلك فقد وضعت

عوارض المرض والضعف والشيخة وذلك دون أن يعتمد عن السمات والملامح الشخصية فأضفى عليها شيئا يتفق والصورة التي يري أن يبعث عليها ، ولذلك ما يشبهه في الديانات الساسوية ، وقد بلغ من حرصه على مظهر الحيوية ومحاكاة الأصل تلويحه التمثال وترصيع عينيته بما أضفاه من جلال ومهابة وسمو ، ثم نطى الى فصل جديد عن « الفنان المصري القديم » الذي كان - كما قال المؤلف - من الحضارة المصرية مكان الروح ، فشرع مناهج تدريبيه وخبرته وخصائصه وصفاته ومركزه وتقدير المجتمع له ، كان ذا حس مرهف وشعور دقيق وقدره بارعة ، وكان تقدير الفنانين في المجتمع عاليا ، ومنهم من بلغ قدرا طيبا من الثراء مع اعتزازه بصله .

ثم تناول المؤلف بعد هذا العرض العام فنون كل أسرة من أسر الدولة القديمة بالشرح والدراسة فبدأ بالإسرة الثالثة ، فتحدث عن نقوش زوسر وهي من أمثلة ما حفظ من نقوش قليلة لهذه الأسرة ولكنها تكفي للدلالة على طراز خاص يشهد بدقته ورهافته وشدة عنايته بتمثيل كثير من التفاصيل إذ لايزيد برورها على طيمتت واحد ولكن ذلك لم يفقدها شيئا من قوتها بل تدل على مهارة كبيرة في تمثيل صورة الانسان بنسب جميلة حيث تمثيل أعظم القزوين والركبة وعضلات الساق بسطوح مختلفة لتكاد تختلف فيما بينها الا يسيرا ، كما كان تمثال زوسر تحفة رائعة ، ومن الأمثلة كذلك نقوش الافراد من عهد هذه الأسرة وتكاد تفوق نقوش الملك زوسر ، وقد اجاد الفنان في جميع هذه اللوحات تشكيل أجزاء الجسم في مستويات تختلف فيما بينها اختلافا زهيدا كما عني بكثير من التفاصيل وخاصة التكوين العظمي للوجه وذلك فضلا عن الصور على الجص ، أما تماثيل الافراد فما زالت يومئذ برعوس مقلوبة وأجسام غير واضحة التفاصيل ، ولكن المثال ما زال يجتهد في تمثيل ملامح الوجه حتى غبت له في ذلك قدرة لا بأس بها .

فاذا انتقلنا الى « الأسرة الرابعة » اذا بالفنان - كما في نقوش سنفرود يؤثر الخطوط القوية والاشكال المبسطة مقتصر فيها على تمثيل الصفات الجوهرية ، ومن البدائع نقوش « حبيب حرس » البارزة في الخشب وقد طرقت عليها صفائح الذهب فبدت فيها في صنعة دقيقة كاملة . ولقد وفق الفنان في تصوير أنواع الحيوان على جدران المقابر ، فامتاز بعضها بقوة بروزه من الخلفية وكبر حجمه ، وكان الفنان حرصا على

وضوح صورة الاشخاص فلا يجعل شيئا يقطع صورتهم . ومن أشهر الصور أوز ميدوم لما فيها من دقة وحيوية وجمال ألوان ومن روائع تماثيل الافراد تمثالا روع حتب وزوجته نفرت وهما من غرر فن النحت بما في الوجهين من حيوية وما يوحيان به من صدق تمثيل ويزيد في ذلك جدتهما وبقاه الوانها وعيونهما المرصعة . على أنه لم يبق من عهد خوفو غير أمثلة قليلة وتمثال واحد صغير من عاج ، كما اختفت في عهده مناظر الحياة اليومية من جدران المقابر الا من لوحة صغيرة من حجر الجير عليها صورة صاحب المقبرة جالس الى مائدة القربان ببعض التنديمات ، وقد ناقش المؤلف ما كتب مانيتون ورواه بعض كتاب الاغريق أن خوفو وخفرع قد أغلقا المعابد وأبطلا تقديم القربان وعالت مصر في أيامها ظلما كثيرا ، وهو ما تنقضه الآثار وتبطله ، فقد عثر لهما على تماثيل في بعض المعابد ، ولذلك فقد أنكر علماء الآثار المصرية هذه الرواية ونسبوها الى دعاوى الأدلاء الذين أخذ عنهم الاغريق ، ولكن المؤلف يسترعي النظر الى أن مقابر هذه الفترة قد عانت من الفيود ما لم تنقيد به قبل عهدهما أو بعده فقد حلت من الابواب الوهمية والنقوش والتماثيل الا في بعض حالات قليلة في عهد خفرع ثم استعادت سيرتها الاولى في عهد منكا ورع ولذلك فإن ما روى الاغريق عن « مانيتون » انما كان تحريفا لما تعرضت له مقابر الافراد وطميلاتها لا معابد الآلهة من قيود .

ومن عهد خفرع تماثيل - منها أبو الهول بجانب هرمه - هي وبخاصة تمثال له من الديوريت الأزرق بالحجم الطبيعي - آية من روائع الفن الرفيع ، ثم تماثيل خليعته منكا ورع وما يمثّل فيها من طيبة وإشراق ، ومع ذلك فمع ما تدل عليه من كمال صنعة ومهارة تحت فإن ملامح الوجه لا توحى بما توحى به تماثيل خفرع من عطلة وجلال وقوة وعزم ، مما يشير الى أن الملكية لم يعد لها في تصور المثال ما كان لها من قداسة وجلال في عهدي خوفو وخفرع . وقد عادت مناظر الحياة اليومية في عهد خفرع حيث تنوعت موضوعاتها كما تنتمي الى عهده الرموس البديلة التي اختلف العلماء في تفسير أسبابها ، ورأى المؤلف أنها انما كانت بدلا عن التمثال أيام خفرع سمح بها لمن لم تجوهم به قرابة مباشرة وذلك أيام منع إقامة التماثيل ، ثم تناول طرازى النحت في الأسرة الرابعة : كان أحداهم يحرس على تمثيل الاشخاص في صورة مجلوة والآخر واقفيا ترتبط صوره

بصاحب التمثال ، ثم انتقل الى مواضع التماثيل
والتماثيل المنحوتة فى الصخر وتماثيل الخلف .

فإذا انتقلنا الى « الاسرة الخامسة » فقد قسمها
المؤلف نصفين أو فترتين تميزان ، فيتحدث فى
الأول عن نقوش معبد الشمس وما تناولته من
موضوع ثم نقوش المعابد الجزئية وما بقى من معبد
ساجورج وما فيه من احكام التوفيق بين طبقتين فى
تصوير إحدى المعبودات برأس ليوثة وجسم امرأة .
ومناظر أخرى تدل على اجداد الفنان فى تصوير
الحيوان والطير وذلك فى خطوط بسيطة قوية مما
كما تمتاز نقوش تلك الفترة بجمال رسمها وقلة
بروزها بما يسوى بينها وبين احسن نقوش الاسرة
الرابعة ، ولكن ضعف القدرة الفنية قد طفق يتسرب
الى فنون النصف الثانى من هذه الاسرة . ولم يثر
من التماثيل الا على عدد قليل أهمها وأروعها رأس
أوسر كاف ، ولكن سائرنا صغير وليس بنى أهمية
فنية كبيرة . أما نقوش الافراد فى مقابرهم فلا تكاد
تختلف من حيث الموضوع واخراجها الفنى عن نقوش
الاسرة الرابعة ولكنها ازدادت وتنوعت فى النصف
الثانى كما طلقت تماثيل الافراد تكثر وتنتشر نتيجة
لازدياد نفوذ عظماء الافراد وعلو شأنهم ، وتتميز
ببراعة صنعها وحيوية وجوها كتماثيل الكهنة فى
الزوفر والقاهرة وشيوخ البلد ، ولكنها فى النصف
الثانى اختلطت بتماثيل الاسرة السادسة بحيث
يصعب التفرقة بينها فى كثير من الأحيان .

وقد صاحب ازدياد مناظر الحياة اليومية روح
فنية جديدة تؤثر الحركة الطليقة والمرح والابتهاج
على خلاف ما كانت تقتضيه مناظر الشعائر الجزئية
من هدوء ووقار واستمسك بالتقاليد . وكان بازدياد
عدد الموظفين وارتفاع شأن الطبقة الوسطى أن ازداد
الاقبال على نقش جدران المقابر وعلى التماثيل ، وكثر
الطلب على الفنانين فزاد عدد ذوى الكفاية المتوسطة
من لا ترقى أعمالهم الى المستوى الرفيع الفنى بلغته
نقوش الاسرة الرابعة وأوائل الخامسة ، وساعد على
ذلك نقش هؤلاء على حجر غير جيد ، ولكن النقوش
على كل حال تتميز بحيويتها وبهجتها ، كما أن ضعف
القدرة الفنية قد حفز الرسامين على ابداع بعض
الموضوعات الجديدة ، كما أن المتسائلين قد احتفظوا
بمهارة صناعية كبيرة ساعدتهم على الطلب المتزايد
قبل أفراد الطبقة الوسطى ، فشاعت مجموعات
التماثيل التى يمثل فيها الايوان احدها أو كلاهما
مع أكثر أولادها أو وحدها أو يمثل فيها الشخص

الواحد أكثر من مرة ، كما أن منها ما نحت فى
الصخر وذلك فضلا عن تماثيل الكهنة والحدم
والحيوان .

فإذا اتينا الى « الاسرة السادسة » لم نجد
الكثير من النقوش الملكية فى عهد أوائل ملوكها ،
فقد تلف نقوش معبد تنى كما لم يكشف بعد
عن معابد بيبى الاول ومررع ، بيد أن ما بقى من
نقوش تبنى إنما يدل على أنها قد سارت على تقاليد
نقوش الاسرة الخامسة دون اختلاف جوهري . وأهم
نقوش أواخر الاسرة السادسة نقوش المعبد الجزئى
للملك بيبى الثانى وقد تهشمت كثيرا وتعد آخر
النقوش الجميلة فى الدولة القديمة ، وهى تبرز كثيرا
من الحليقة ويتميز بعضها ببراعة تكوين أشكاله
وحسن تنسيقها مما ودقة تفاصيلها وجمال ألوانها ،
مما يدل على أن بيبى الثانى قد استطاع أن يجمع
لخدمته أربع الفنانين فى عهده وأنه عرف كيف
يشجعهم ويستحث مشاعرهم ، فأخرجوا من الاعمال
ما يكاد يضارع احسن أعمال الدولة القديمة ، ومع
هذا فحة نقوش أخرى لهذا الملك تدل على صناعة
سيئة ونحت ردى . أما نقوش مقابر الافراد فقد
زادت موضوعاتها عن ذى قبل ، فوضعت بذلك عما
لم تبلغها بلفتته نقوش الاسرة الخامسة من دقة وأناقة
وصقل جميل . أما النقش فى الاقاليم فقد أصابه
انحطاط فى القدرة الفنية وميل لرسم الاشكال فى
اقتضاب : كما فى نقوش المقابر فى دشاشة وزاوية
الميتين والشيوخ سميد وبعض المقابر فى مير ودير
الجبروى ، الا فى دندرة حيث يبدو أن حكماء قد
استطاعوا أن يسلكوا فى خدمتهم فنانين أكفاء اجادوا
رسم الاشكال وتنسيقها معا .

أما تماثيل الملوك والآلهة فلم يحفظ منها لملوك
الاسرة السادسة غير تماثيل قليلة تمثل بدائع فن
النحت من أهمها تماثلان من نحاس للملك بيبى الاول
وولده وخليفته مررع ، غير أن اغلب تماثيل الافراد
الحجرية من صناعة غير جيدة وإن حفظت منها ورائع
ممتازة كما شاعت تماثيل الخشب ، وأخذت تماثيل
الحدم تكثر ويزداد عددها على تماثيل صاحب المقبرة ،
مع تنوع الاعمال التى يقومون بها ولكن أغلبها من
صناعة عادية إذ كان الغرض منها ما تمثله من أعمال
لفائدة الميت فلم يعن كثيرا بصنعها .

ثم كانت « خاتمة » الكتاب حيث ذكر المؤلف كيف
تماوتت عوامل مختلفة فى خلق طابع خاص للفنون
المصرية تميزت بها دون سائر الامم والشعوب ، بيد

التي أصبحت الرواية باسمها ، وهذه أول وآخر مرة يطلق فيها نجيب محفوظ اسم إحدى شخصياته على الرواية نفسها من مازق الاختيار فتنوان الرواية . وظايفه أيضا الأثر الروح الوطني والتسك بتحرير وادي النيل على يد أحسن وطرد للكوسم في « كلاح طيبة » . بل إن ذلك الاهتمام بالتاريخ المصري القديم واضح في أول مجموعاته القصصية « حسي الجنون » « الصادرة عام ١٩٣٨ ، في إحدى قصص المجموعة « يظقة الموياء » ، التي نجد فيها أيضا قصة كل رؤساء مصر الذين نهبت أراضيه على أيدي الفتنة لم وزعت على جموع من الأتراك والأتومات والفانيات والقبض ، الذين أصبحوا باشوات وبكوات وأصحاب رفقة وأصحاب معالي ، هي موياء فرعونية أيضا حيث من رقادها لآخرة ضد ذلة الفلاح المصري وعبوديته ، « أبوجوع في مصر ابتلاها ؟ » (١) ومن هنا ينضح أن الفلاح مع دارس أدب نجيب محفوظ على تسمية هذه الفترة الأولى بالفترة التاريخية ، ليس معناه إيماننا بهذا التقسيم الجازم إيماننا حركيا ، فواضح أن نجيب محفوظ حتى في هذه الفترة التاريخية يوجه جانباً من اهتمامه إلى الواقع الاجتماعي، فيناقش قضايا اجتماعية سياسية مصطرة من خلال أحداث تاريخية قديمة .

وبانتهاه الحرب العالمية الثانية ، تكتشت أوضاع جديدة في العالم بأسره ، وفي العالم العربي تزايدت حركة التحرر الوطني القوة وقراءة ، وكان من نتيجة الحرب نمو طبقتين جديدتين متصارعتين ، تجار الحرب الذين كونوا الرأسمالية المصرية الجديدة بالصانع التي خلقتها ضرورة الانتقام الذي نشأ الحروب ، والصراع ، العدو للدول للرأسمالية ، فقد تزايد قدر العمال كما وكيفا ، حتى صاروا قوة يضبط حسابها . وأصبح الضمون الاجتماعي للثورة الرقمية أكثر الفضاها وتطلعا ، ووللاستعداد في صفه واحد مع الرجعية ، الانقلاب والرأسمالية . وتزايد نمو التقليل الواعي بعد أن اتحدت الجامعة المصرية لمارها « في هذا الجو بدأ نجيب محفوظ رواياته الاجتماعية بـ « القاهرة الجديدة » ، وها أيضا النتج نجيب محفوظ ثنائياته ، التي قل يعرضها بعيدا قام طوال روايات تلك الفترة الاجتماعية ، وكانت ثنائيات ناجحة في عرض وجهتي نظر متضلفتين للمم الواقع الاجتماعي ، بين مأمون وعمل طه في « القاهرة الجديدة » ، مأمون « يأبى الاعتراف بالقضية المصرية ويقول بعماسه اليهود أن هناك قضية واحدة هي قضية الاسلام .. » وعمل طه « ارقي في أحضان الفلسفة اللاذية : حجيل واستوك وماخ ، وأمن بالتفسير المثل للعبادة .. » (٢) وبين عمل راشد وأحمد عاكف من « خان الخليل » ، بين عبسدة والسيد الحسيني في « زقاق الدق » ، بين أحمد وعبد النعم في نهاية « الثلاثية » .. للقاهرة الجديدة هي الوطن في حالة يظقة ، هي للجنوع المصري في أقصى حالات تفتته ولازمه .

و « خان الخليل » هي قصة الحرب العالمية الثانية ، الحرب الاستعمارية القسبية والثائرة وبين دول الاستعمار ، حرب سحبتها الشوب في كل مكان ووقودها شوب المستعمرات المتنازع عليها ، وقد أوضح لنا نجيب محفوظ بجلاء كيف انعكست آثار الحروب العالمية على سكان مصر الأتقين ورغم عدم اشتراكهم في الحرب .. واضطراهم لهجرة إلى الريف أو إلى الأحياء البعيدة عن المراكز العسكرية ومن هؤلاء أسرة أحمد عاكف بكل قصة الليل

(١) حسي الجنون ، ص ٩٧ .

(٢) القاهرة الجديدة ص ٢٢ - ٢٣ .

أنه في حدود هذا الطابع العام أحدث الفنانون من الطرز ما يتفق وروح كل عصر حتى ليكاد يكون لكل أسرة طرازها الخاص الذي يتم عليها ، ففي فنسبون الأسرة الثالثة أناقة ودقة ورهافة في حين تتمثل معاني العظمة والقداسة والجلال والقوة والجبروت أقوى ما تكون في فنون الأسرة الرابعة ، ومظاهر البشر والدماثة والرفاهية في فنون الأسرة الخامسة بحيث تتساق العسارة والنقش والنحت في كل أسرة في وحدة واحدة ، وكان ذلك بفضل الفنان الذي يستمد موارده من طبيعة المصريين ومشاعرهم وعقائدهم ومن البيئة التي أطلتهم « فجأت أعمالهم أصيلة بلغوا فيها غاية الكمال وخلدت آثارهم الفنية اسم مصر إلى الأبد وما ينبغي أن ينسى لهم هذا الصنيع » .

نجيب محفوظ

ثرثرة فوق النيل

دار مصر
١٩٦٦

عرض: أحمد محمد عطية

سبيل نجيب محفوظ كالنتج الهادي في سماء الرواية العربية ، يجتذب إليه النقاد والدارسين والناصين وقرأ الأدب يوجه عام .

ولقد كان لندرس الفلسفة أن يتفلسف ، بعد رحلة طويلة عربية غامض خلالها أغوار النفس الإنسانية ، ابتداء من مرحلته التاريخية الأولى إلى الرؤيا الاجتماعية ، إلى مرحلة البحث الفلسفي في الوجود والانسان ..

ولعل من تحصيل الحاصل أن نذكر بلدي، ذي بدء كيف لجأ نجيب محفوظ في رواياته الثلاث الأولى ، « عبث الألسان » و « وادويس » و « كلاح طيبة » ، إلى البحث في التاريخ المصري القديم ، بينما ظاهبه الإيمان بسطوة القدر وحتيته ضد جبروت فرعون وأرادته في « عبث الألسان » ، ومهاجمة النظام الملكي وفضح فساد ملك أرمني في أحضان لغاية كويوب « وادويس » صابرا بالخالق صالحي الشعب وانتاله بالوت في أحضان الفانية

لـ عن الفترات التي أجبرتهم على هجر مسكنهم القديم الهادي ، فاستأجر ذكري تلك الليلة المجهضة التي زلزلت القاهرة زلزلاً مضيقاً (١) .

و « زلزال تلقى » هي أيضا عبارة شجبت في الحرب الصليبية الثانية ، ووجود الاحتلال الإنجليزي فوق أرضنا ، نهب الأراضى وفساد الدم وبقية الموصوس الذين الرأوا على حساب الفسوكات البريطانية ككونوا راسمالية انهزمية جديدة ، عبارة « حبيبة المتوردة على الحياة في الزلزال و « عباس الملو » الذي تلقى مصره بأيدي جنود الدولة العتلة ، « عباس الملو » رمز الشباب الميمى الكريم المكافح الثائر لشرفه وعرفه الذي دسه جنود الاستعمار البريطانى ، مأساة القاهرة التي تحولت إلى مواخير « ود حين كرهه » أحد شعابا الحرب الاستعمارية يصرخ « نحن نصد .. بلد نص وناسي نصد .. » ليس من العزى إلا نلقى شيئا من المساعدة إذا تطامن الصالح كله في حرب دامية ؟ ؟ فلا يرحمنا في هذه الدنيا إلا الشيطان (٢) .

أما روايته « العرب » فهي تمثل نقبا جيبيا وسط هذه المجموعة الاجتماعية من الروايات ، هي رواية تعقد اقتصادا أساسيا على التحليل النفسى ، وتلقى عقدة الأوديب في داخل كامل رؤية لاف « يمثل الرواية » .

ثم اكتملت المرحلة الاجتماعية عند نجيب محفوظ ب « بداية ونهاية » و « الثلاثية » « فخرت » بداية ونهاية مأساة الأسرة المتكونة عندما يرسل عائليا من الدنيا فلا تعد الدولة يد العونة لالة أسرته ، فتتأخر « نفسيه » وتلق في رؤية الرذيلة تحت الحجاب الحاجة ، ورفساء تعلقات الأخ « صحن » « البقية » و « الثلاثية » هي خير ختام لهذه المرحلة الاجتماعية عشية لجيب محفوظ ، وقد تدخلت في الثلاثية الرؤيا التاريقية بالرواية الاجتماعية ، وهي عابضة دالة للمجتمع المصرى بين السويدين ١٩١٩ - ١٩٥٢ ، وقد أنها نجيب محفوظ قبل الفجار ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بشهرين ، ويدها توفى عن الإبداع سبع سنوات ، كان المجتمع المصرى خلالها يتغير ويتشكل بالصوره التي حلم بها نجيب محفوظ ، وأصبح الواقع الاجتماعى العاش بعد الثورة في حالة ثورة على الأوضاع القديمة في المجتمع .

وكان توفى نجيب محفوظ ابتدأ يده مرحلة جديدة من رواياته ، يمكننا أن نطلق عليها مرحلة الرؤيا الفلسفية . والعرت المرحلة الفلسفية الأخيرة لنجيب محفوظ خمس روايات هي « أولاد حارتنا » ، « الناس والكلاب » ، « السمعان والعريف » ، « الطريق » ، « الشحاذ » .

وكد خرج نجيب محفوظ بهذه الروايات الخمس عن دائرة الواقع الاجتماعى العلى ، إلى مسائل إنسانية عامة ، تتعلق بالوجود وبالناسن « العلاقة بين العلم والدين ل « أولاد حارتنا » . و « الناس والكلاب » مع أنها تفرس قصة واقعية معروفة في حياتنا ، قصة الناس الشريف « سيد مهرا » إلا أنها أيضا تهدف إلى مناقشة موقف الدين من الظلم الاجتماعى وموقف الرأى الفردى وعدم جوده « وموقف الاشتراكي الذى يفتته الثورة الاشتراكية لفقت كل انكاره بدونه في « السمعان والعريف » والفلسفيا الذى حاول الهروب منه إلى الجنس والتصرف والآخراف . ثم عاد نجيب محفوظ يبحث مع صابر بكى « الطريق » عن الأب

الكبير المنقلب الذى يفرغ حياته ويرد له الحرية والكرامة والسلام ، والسؤال الذى يطرحه روايته الأخيرة في هذه المرحلة « الشحاذ » « ماجدوى الفن » « ماجدوى الحياة » « ماجدوى التصوف ؟ مسائل فكرية عامة ، هي التي يوجه إليها نجيب محفوظ اهتماماته في رواياته ما بعد الثلاثين .

ويمكن أن نتفق مع القائلين بأن « الشحاذ » هي ختام تلك المرحلة الفلسفية من نتاج نجيب محفوظ ، خاصة وقد ألقى الروائى الكبير ياكثى من تصريح يفهم منه أنه استكمل هذه المرحلة ، وأنه على أبواب مرحلة روائية جديدة « فقد صرح كاتبنا للاستاذ « أحمد عباس صالح » بعد انصافه رواية الشحاذ : « ليس أمامي إلا أن انتحر أو اتحول إلى العبد ! » (١) كما أجاب في سؤال للاستاذ « جمال يدان » : « ما الذى فكرت فيه ؟ » بقلوبه : « أفكر عادة فيما يجرى حولنا من أحداث ، سواء في التدخل أم في الكادح ، كما تلاحظنى على الكفار مجردة وأن تكن مستهتة من واقع الحياة كذلك « أعطيك فكرة على سبيل المثال » هي « أخلاقية الرجل العاصر » لغة أناس بلا دين فكيف يمكن التعامل معهم وكيف يمكن أن يتعاملوا هم مع الحياة بل حتى بعض التدينين لا تسايروا أخلاقهم دينهم « وما هي الأسس التي يمكن أن تلام عليها أخلاق اجتماعية وإنسانية فاضلة ؟ » (٢) ثم قرر ود على سؤال آخر بأنه أم يهتد « إلى جديد بكل معنى الكلمة يستحق أن أقمه » (٣) .

وأول تصريحات نجيب محفوظ هذه تتلخص فيما يتعلق بروايته الأخيرة « لريرة فوق النيل » .

يقول الكاتب الإيطالى « جيوفى بوفيني » : « إن القصة التقليدية أو الفلسفية تجد هي عند الناس لأنها تعالج الجانب الساخج فيهم ، جانب ما قبل الفقه وما قبل الفلسفة « إن الأمانة تقتضينا أن نك من كتابة القصة التقليدية التي تعتم على وقاية الفن الادبى فلا تقدم للناسن حقيقته الصادقة بل تلغظه وتغلفه . ويجب أن نسقنا دأنا القصصية من التجربة المباشرة لشكالات الحياة المعاصرة ، تجربة واقعية تقوم على الصيرة والفهم التام للظلال المتشابهة التي تتكون منها أزمة الإنسان المعاصر . إن القصة صار من واجبه أن تكون وسيلة اكتشاف كوالع البشرى ... » .

ويبدو أن كاتبة الكبير قد آمن مع « جيوفى بوفيني » بفردية اجتياز حدود القصة التقليدية كما كتبها هو وسائل القصصيين العرب ، فخلد يتحدر من القيود المفروضة على الأدب ، ويخرج من تراثياته القديمة إلى عصر الرواية بلا بقولة وبلا مقابلات ثنائية في الشخصيات ، بلا دياالوج متعلق دقيق ، وحمل القصة العربية إلى آفاق جديدة ، صابرة للتطور الحديث في القصة الأوروبية ، واتساقا مع نظرة أدب الا محلول أو العيث الفائلة بأن الامعقول أنها هو الأدب الطويل لأنه يطينا صورة حقيقية لظنا الواسع والباطن معا ، والكتارنا وهي تجرى بالونولوج الداخل بالديالوج ، لا بالديالوج وحده ، والقصة والأدب عموما يجب أن يفرجا من الهندسية التقليدية المعكبة التي لا تجرى بها الحياة في واقعها ، إلى صور متحدة لكونه وتحليله أيضا ، في محاولة تامة للبحث في أزمة الإنسان المعاصر وعبرته عن علة ، في عصر تزدق العالم

(١) مجلة الكاتب العربى عدد نوفمبر سنة ١٩٦٥ ص ٥٥ .

(٢) مجلة الكاتب العربى عدد ديسمبر سنة ١٩٦٤ ص ٣٣ .

(٣) المرجع السابق ص ٣٥ .

(١) خان الخليل ص ٢٥ .

(٢) زلزال تلقى ص ٢٢٢ .

فيه الصراعات ، وتهدده القنابل الذرية بالفتن ، ولا يكفى أن نواجه أدب اللا محلول بهاجته كعادتنا مع كل جديد ، بل يجب أن نجد أدبنا العربي وننتج أدبنا الفكر مشاركة للفكر الإنساني في بحثه الدؤوب في الوجود والانسان الكلي . وكما قدم توفيق الحكيم من قبل مسرحيته « يا طالع الشجرة » يقدم لنا نجيب محفوظ روايته « ثلثة فوك النيل » .

« ثلثة فوك النيل » هي رواية فكرية تتحرك فيها الأفكار لا الأشخاص ، وهي بحث داخلي في الإنسان كما ذكره أنيس زكي ، أكثر من مرة : « بيننا تنظران إلى الداخل لا إلى الخارج كبقية عباد الله » . وأنيس هو الذي تدور فصول الرواية من خلال محادثته لنفسه ، التي تقطع على كل ما يحددها ، حتى على وجوده وعلى عقله الواسع ، وأفكاره تدور غالباً تحت سيطرة مفرد يجعله إليه « مع عبده » الشخص الثاني في الرواية ، وقد قدمها نجيب محفوظ في الفصلين الأول والثاني من الرواية « وشخصية عم عبده لتذكرنا بشخصية « وات » في رواية صامويل بيكيت المتويزة باسمه ، فوات أيضاً رجل عجوز يعمل في خدمة رجل غريب الأطوار هو « المستر توت » . ورواية بيكيت هذه تبحث أيضاً في ذات الإنسان ، في داخله . و « عم عبده » يعمل خلفاً للعوامة الثيلية التي يقيم بها « أنيس زكي » موطن الأرشيف ، بل موطن الوارد بالتعدد ، التشوش بكتابة بين من حركة الوارد ، حتى إذا ما قدمه كذريه العام الذي يوازي في فكر أنيس شخصية المملوك ، اكتشاف أن الورقة بيضاء ، لأن أنيس كتبها والقلم خال من لونه ، وإذا ما ساله الممرير في حيرة : « خبرني يا سيد أنيس كيف أمكن أن يحدث ذلك ؟ » لم يجبه وأتما ودت أفكاره الداخلية « أجل كيف » كيف دبت الحياة لأول مرة في طيات فيوتوفسكوف بأعمال الصلح ؟ هذا كينالاً البيت وكجاء في الرواية ، واستمكلاً لهذا البيت جعل نجيب محفوظ من أنيس باحثاً عن حركة الوارد ، ليكتشف أن « الحركة المارة » لا تحرك البيت في الحقيقة . حركة دائرية حول محور جلد « حركة دائرية تسهل بالبحث » حركة دائرية لمرتها الغنية الدور . في لغيرية الدوار تفتش جميع الأشياء الكشيتة . من بين هذه الأشياء ، الطب والعلم والقانون والأهل .

هذه هي أزمة الإنسان المعاصر ، كل مكاسبه تضيق في دوامة الصراع ، المهدد في كل لحظة بالانتهاء ، إلى لا شيء . والصراعات التي تدور عليها أفكار الرواية ، هي أيضاً تمثل وضع العالم المهبط بالفتن ، إلى كل لحظة يفلح أسلحة الصغار التي سقط انتصار العلم في طمسها التسابق عليها ، فهي مألوفة الهيئة كوجه ، ولكنها كغيرها من الوجوه تعمل معها خط الفناء ، لتنتقل في الفراغ إلى يمينها التي احتلتها عوامة دهر لا قبل أن يعجزها التيار ذات يوم ، بينما أن يسارها يلف الأيمان في الفصل الثامنة على لسان عريض من النشائي . مطوقة بسور من الظن الجاف ومفرشة بعصرة بأكية ، أقامها « عم عبده » (١) الذي أضفى عليه نجيب محفوظ طابع اسطورية « فهو » كثر ، فطمع عريق في القدم ، وله « هيكل عظامي يتألم رأسه لسقف الصوامة » ويشع كونه جاذبية لا تقاوم « رمز حقيقي للقوة حيال الموت » وهو « لا يعرف له وطن ولا سنا ولا أقارب » لا أب له ولا ابن « .. » وأي كل شيء « .. » حتى الطاريت ؟ وبالرغم من ترويح أناس كثيرين على ملكية العوامة وسكناتها إلا أنه يؤكد نجيب « أنا العوامة » لأننا أنا العوامة ، لأننا لمبال والإنجليس . وإذا سهوت عما يجب غفلة غفلت وجعلها التياتر « .. » (٢)

العوامة هي الدنيا ، وعم عبده خلفها ، ولكنه خلف مع « فهو يؤذن للصلاة » وهو أيضاً يحيى . لأنيس بالكيف وبنيتات الليل ؟ هو العوامة كما قال « لمبال والإنجليس والزروع والظلم والكيف والثرثرة والأذن .. »

والرواية تسير في خط طولي ، وفي تتابع ، وبدون فاصل زمني « .. » معظم فصولها تبدأ « مع الضرب » « مع الضرب ساعة احتضار النهار » تتبثق الحياة في العوامة « .. » ساعة الضرب لا يتم غروب الحياة عن العوامة بل تنتشي « .. » حتى يشمل الندى العوامة .

في الفصلين الثالث والرابع من الرواية ، نلحظ تعرفنا إلى باقي شخصياتها ، والشخصيات الإنسانية عريقة لتعمل ملتحمة كثيرة من الماضي الصحيح « .. » ليل زيدان ، عانس في الخامسة والثلاثين ، موظفة بوزارة الخارجية ، وهي تارة كانها في عصر خوف ، وأخرى لا تشبه الملكة فيكتوريا « .. » على السيد ، صلي « .. » نالده لتي يعلم يمدنية لخاصة ، خالد عزوز ، قصي من مدرسة الفن للفن ، مشرق خليل ، أبي ، أنيس زكي ، موطن في وزارة الصحة ، وزير شؤون الكيف ، انسان عالى يهجم في الملكوت « .. » سنية كامل ، متزوجة ولها اولاد ، ولكنها تعان من العوامة وتعتبرها الزوج الاجتماعي « .. » رجب الخافي ، محلل ، اله الجنس وميون العوامة بالنساء ، وهو أيضاً له جد قديم « .. » كان يسمى في الثايات قبل أن يقيم بناء واحد على ظهر الأرض ، كان يدين في إحسان النساء مخلوقة من الحيوان والفللم والجهول والموت « .. » كان له وادار في عينييه ورايو في أذنيه وقلبتة مجسدة في قبضة يده ، وحلق انتصارات عجيبة قبل أن يتهاوى مائلاً « .. »

شخصيات ذات إطار إنساني عريق ، تمثل الإنسانية في الدنيا للصورة ، في العوامة « .. » أحمد نصر ، مدير حسابات الشؤون ، زوج مثالي منذ ششرين عاماً ، وهو ذلك شاذ في العوامة يستحق الدراسة « .. » مصطفى راشد ، معلم تاجع وفيلسوف ، يتطلع بصدق إلى المطلق « .. » كلها شخصيات تعمل بتتابع في الخارج ، خارج العوامة ، في سبيل لقمة العيش ، لتصل اليوم ، وبقي اليوم يجتمعون في لودج ليسبحوا ما يقدرون في الملكوت « .. » وهذه هي العوامة ذاتها جديدة ، مثوبة من العالم الخارجي لتعيش العالم الداخلي للذات دون أن تتدفع فيها « .. » مصطفية أيضاً ، وهي دراسة لتأثيرات « .. » فهي زيارة لفراسة الجادة الفن ، سناء ، التي تعرف إلى عالم الخارج لتعرف أنهم لا يقيم ما يدور في الخارج ، لأنه لا جديد في الخارج ، لأن الحياة أصبحت كتلة سميكة « .. » في الواقعية تتعكم الانتمية المطلقة ، وما قيمة أن تبلى أو أن تلعب « .. » أو أن تتعمر كسلحفاة « .. » فالزمن التاريخي لا شيء ، بالتقاسم إلى الزمن الكوني « .. » وهم من شدة الخوف من الصراع الدائر في العالم الخارجي تكون لديهم شعور الانتمية « .. » وبالانتماء الكلي على « .. » مع عبده ، فهو كمثل يرد كل اعتناء ، البوليس والجنش والابتليجيز والانريكان والظواهر والياذن « .. » أنه من نسل الديناموس « .. » أن العالم في حاجة إلى رجل في علاقته لتستريح سياسته « .. » و « من حسن الحظ أنه مثال للطاعة والا فلو شاء لفرقتنا جميعاً « .. »

هم مجموعة من السائحين الرافضين للعصر الذي لا يكن للعب احتراماً ، يمزجهم الا انتهاء ، ويواجهوا الحياة بالبحث ، ولكنه عيش جاد ، عيش راضى للتحلة الا الانسانية ، وعيش هادئ أبيض ، يهدف به نجيب محفوظ إلى بحث الحقيقة « .. » و « ما دامت

بعد عوكة الأرض بألف مليون سنة ، وظيفتك : بروميثيوس
 صغولاً ، مرتبكاً : ما قيمته خمسة وعشرون كيلو من اللحم
 البيلقي . ظلت مسألة آدم وحواء وبداة اكلية تشغل فكره ..
 « لا يمكن أن تعصى الحياة كما كانت ؟ فلا شيء يكون كما كان ! »
 خرجوا من جنة العوامة الى الجحيم . وقرر انيس وسناء الاعتراض
 بالجربة ، وكانت معركة حوم لوفها الموت ، بين رجب وانيس
 .. حاول رجب قتل انيس .. وحتى « الكيف » انتهى من
 السوق ، لم يجدعه عم عبده ، ومع عبده وحده واسخ كالطود ،
 يؤذون ويؤم الناس في الصلاة ، علاقت خلفه الزرام يركمون ..
 وقرر عم عبده انه كان على وشك فك سلاسل العوامة لو عاد رجب
 الى حرب انيس ! ولكنه لم يفعل ، لم يفرق عملية البحث عن
 الحقيقة .. المم عبده يربأ ما يجري في العوامة ، ولا يتدخل
 في مجرى الأمور ، ويتبعه المؤمنون في الصلاة .. أصل المتناهب
 هجرة كرد عبث من جنة الفردوس الى أرض الغاية .. وقالوا له
 عد الى الانسجار والا تخبت عليك الوحوش ... فقبض على لعن
 شجرة ييد وتلفم في حذر وهو يمد يصره الى طريق لا نهاية له ..
 تلك هي مسألة الانسان في حياته ، مسألة خروجه من
 الجنة الى وحشية الغاية ، وقد حاول الانسان بالجهد وبالعث
 الوصول الى الحقيقة ، وحاول الهروب من وحوش الموت والقلق ،
 فاصك بصخر التناهد يبد وبصخر القوة باليد الأخرى ، وركا
 بصخرة الى الجحيم .. بهذا يفتنم نجيب معطوف ورويته الأخيرة :
 محاولا اكتشاف طريق جديد للانسان بعد العيث .

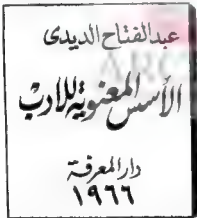
الفتافيس بطاقة جيدة والخيال والسلاسل متينة، ومع عبده صغولاً،
 والجوارة عامرة ، فلامم لنا ... !! =
 ومع ان الرواية تدور أحداثها او افكارها في فترة متلاحقة
 زمنياً ، إلا ان الشخصيات تدور في التاريخ الإنساني كله ، ...
 ليس في العوامة زمان ... لأن ميدان البحث في الرواية كلها
 الوجود الإنساني ، وموقفه من الوجود الكوني ...
 وانيس يشغله الكون دائماً ، فلا بد . ان الكواكب الأخرى
 ترتب ما يدور في العوامة ، وتقول : « لمة تجسمات دقيقة تلت
 تباراً مما يدور في الكلاف الجوى لكواكب وتصدر عنها اصوات
 مبهمه ... وهذه التجسمات الدقيقة تخفي لتعود دون هدف
 واضح ... » هذه رؤية العالم الخارجي للعوامة واحكامها ...
 ولكن انيس يقول ان العيث وانعدام الهدف ليسا ناعين من عدم
 دراسة الحياة ، بل من فهمها والوقوف الى ان الحياة لا معنى لها ،
 ومع ذلك فلااستمرار في العيث والرفض قد يجعل في حياته ،
 ويحصل للحياة معنى ... ! ذلك ما يحمله اليه الفيلسوف الخامس
 والسدس من الرواية .

وتستمر رحلة الفكر الإنساني العلب للزوم مع فصول
 الرواية المتتابعة ، فيبحث في أمور واقعية يومية ، كغريب
 الطيارات الأمريكية كغيتنام الشمالية ، وكأزمة كوبا ، ونجيب
 معطوف يذكنا على ان أحداث الزمن تتكرر .. الرشوة ، والمجهيات
 المتأخرية .. الاشتراكية ، الصرايات الخاصة كتكتد بها الظروف ...
 ولكن كل ذلك عباء ، يتغير دكاناً .. كالمطوية التي يطبعها عم
 عبده !! الانتظار ورفض جاد للحياة ، ولكن العيث هو استمرار
 المجموعة في الحياة ، هكذا يؤكد خاله عزوز القصصى تصعب الفن
 للفن ، العيث في الرأس فصب ، ولكن الحياة جادة ، « بيكيت »
 نفسه أول من يسارع بالامامة المعوى على الآخر إذا اخل بشرط
 من شروط نشر كتبه المعيشة ! الموت هو الذى يهدم الحياة ، هو
 الذى يهدم الكون ، الموت يفتاننا بلا رجعة ، ولا أمل الا في
 الدنيا ، في المتاهة ... »

والما ما كلف : انيس « من العيث ، عن الظفر ، وجد نفسه
 غربياً وسط غرباء ، والدنيا غريبة ، لا أصل ولا انتهاء ...
 ومع ذلك فالبحث دائري في الكون ، في الداخل وفي الخارج ، على
 الكاء ، في الكوف من الموت أم في الكوف من الحياة ؟ في الفصل
 العاشر يمشي انيس ، العايت ، على مفكرة سناء ، لمجادة ، فيجد
 مشروع مصرحية باسماء المجموعة ، تنسج أرواحها الجسدية في
 المجموعة ، ليسفر منها انيس مفراً ان العوامة هي الملاذ الأخير
 للحكمة البشرية ، وان العيث هو الحياة ، هو الادب الحق ، الادب
 الهادف يردد شعارات قليلة الدم ، ولكن حتى الهادفين سينتهون
 الى رعاد .

وفي يوم الاحتفال بالهجرة تبيتق فكرة جديدة ، كما
 لا نهاجي لهذا غير احتفال بالهجرة . ويرغم اعتراض انيس ،
 لتتبادد الجماعة معها في سيطرة العيث رجب ، انه الجنى . الى
 مسارة ، الى العالم القديم ، ولكن السائق المصري للمرعى يرتكب
 مصادرة قتل ، قتل رجل مجهول في الليل ، هذه حبة القروح الى
 العالم الخارجي على يد انسان عصري ، ويتلقى الجميع على الهروب
 غطيلين ورواحهم جنة القليل .

ومع مسخرة هذه الجريمة ، تنكسر وحشة العيث ، قتل
 الإنسان المجهول الغريب : الانسان الذى لا هوية له ولا اهل ..
 وعاد الموت يتكاد الحياة ، حتى الحياة في العوامة حطها الموت ،
 اوقف انيس عن العمل لاهاته مندره العام « الملوكة » ، واجبل
 الى التنبؤ الادارية ، وفي التنبؤ الادارية سيبدو المارد التالى
 « ما اسمك بالكامل : انيس ذكى بن آدم وعواء ، سنك : وكنت



عرض: الحسانى حسن عبدالله

صاحب هذا الكتاب يكثر . ستقول لماذا في هذا ، كل
 قاتب فهو مفكر ، ولكن التامل حال كتابتنا اليوم من أبناء الجيل
 يترك معنى ان يكتب الكتاب لانه يفكر . كتابات كثيرة والامام
 كثيرة لا تصنع غير التثنية . انى لاص احبنا بالحق على اللغة
 نفسها لانها تسمح للثلاثين ان يلعبوا بها ، ولا يعطيتنى على
 مستقبل الادب في بلادنا الا اعتناص ان اللغة العربية لا تعلق
 العيث بطبيعتها وتفى الثروة والفضول بطبيعتها ، وطبيعتها هذه
 ستكفل لها ان تجوز للغة سلام .
 اجلبت على الكتاب فوجدتني اليه هذه الميزة التي ما كانت
 تسترعي النظر لولا معناه اللغة في ايماننا ، واوغلت فيه فوجدتني
 اليه شيء آخر ، فليس قصارى هذا الكتاب انه سلم من خطا

الأخرين وإن كان ما سلم له أول ما ينبغي أن يسلم للكاتب ، بل هو استقلال الفكر ، فكم استطاع أن يتجو من أسرار العادة والتقليد ليؤلف كلمته هو ، جديدة وإن سبقت لأنها لم تقل عن الذكرة وإنما قبلت والقل يصل إلى الوجدان ما يقال ، اللغة وإن شئت لأنها خالصة من الهوى ، يظهر الصق لها .

وأخى أنى ما كنت أقبل على الكتاب هذا الإقبال لو كنت أقرأ الكتاب لأول مرة فلي أسويه تى ، من القرابة ، والكلمات كثيرا ما تنوء بعقل ما تعمل ، ستقف عند بعض الميزات لتقول « غير مألوف » ولكنك ستسقط بلا ريب إذا انتهيت من قراءة الفصل ولم تصدمك غرابة التركيب عن المتابعة . ذلك أن الأسلوب الدينى جرى ، على اللغة ، لا يسمح لها أن تصبه طويلا ، إذا جاءت الكلمة المطلوبة فأعلا والأجسات غيرها قريبة كانت أو بعيدة ، ولذا فهو من أحوج الكتاب إلى عطف القارى . القارى غير المألوف يصبر عنه بلا ريب ، ولكن الفكر أو استقلال الفكر كليل بتحرير « الدينى » من حاجته إلى المصطلح فما هي إلا صفحات لثلاث تطوعها حتى تلصص بالكتاب كأنه يجلس أمامك تطوره لشأها ، وما هي إلا صفحات أخرى حتى تكتفى بالكلمات المجددة وقد زال منها ثعبانها لأنك اعتدت إلى مسار الفكرة ، فهي التى تسودك الآن وهي التى تشرح لك في سرها نصوص الفسافة ما يعنى عليك ، انى منتبها لأنى استطعت أن ألتصم بنية اللغة في الكتاب لأننى إلى ما وراءها من فكر طريف .

« الأساس المختوية للأديب » عنوان الكتاب وأول عطفية تقرأه القارى ، الذى درج على مألوف الكلام ، لهذا عنوان غريب ، نحن نعلم للأديب أساسا تاريخية أو نفسية أو اجتماعية أو فلسفية أما الأساس المختوية - وما أديب بلغ معنى - فبطور ليد ؟ إن أجواب على هذا السؤال هو العلم والوعى ما يقدمه الكاتب . « الحياة لا معنى لها ولكنها نحن البشر نستجلب لها معنى » هذه الكلمة الشهيرة لألبر كامى هي بداية الأجواب ، فيها مرحة يأس مرعبة وصيغة الأمل في الوقت نفسه . « الحياة لا معنى لها ولماذا نحن موجودون ، وما معنى التاريخ ، فبم تقوم المجتمعات والحضارات ثم تتهاوى ، وماذا يريد علماء النفس أن يعرفوا ، وما جدوى الفلسفة وهي تطمح وتطمح ثم يصيبها النسيان فبم أصبحت لأب قوسين أو أدنى ؟ هذا اليأس الأربع إذا تمكن من الإزم أصبح الكواء الذى ينتفضع عينا على رتبته ، ويحسب يصيح الانتعاش هو العمل الوحيد ذا المعنى . ولكن أليبر كامى وجد مهربا من النهاية المظلمة في التصرف الثانى من الكلمة « نحن البشر نستجلب لها معنى » ، انه عزاء مرفق ، لا يقطن ، ولكنه بداية الإيمان ، بل لا نفعل إذا قلنا انه بداية التصوف ، فهل معنى هذا أن الحياة عانت تدب في الحياة فاصبح لتاريخ معنى ولكلنا معنى وللفلسفة معنى ؟ كلا ، إن أجواب أليبر كامى هو ولادة لكيانية من جديد ، ومحاولة لتصرف على منهاها . للمضى كله غريب والوجود الخفيف هو الوجود في « موقف » ، وللمضى الخفيف هو ما يحضرى بلأنا المؤلف لا بلأنا فكرة مسابقة . وهذه هي باختصار شديد فلسفة الأديب الوجودى مهتدية بفلسفة الظواهر منذ هوسرل . والدينى صديق مخفى للوجودية وللظاهرية من قبل ، يقول « الحقيقى هو الخلاف الذى يهتم به الإنسان ليتحول بإدخاله إلى وجوده الخفيف إلى اللذلة ، لأن الهالة التى تلف كيانه وتبرز مسفوهة التناقض . لذلك يصح لنا أن نتقول عن الإنسان انه حيوان معنوى ونظيره من لم من كل أنواع التساؤل ،

هكذا كان الإنسان وهكذا سيكون ولا تعليل لنا كان فيه وما سيؤول إليه سوى انه يؤدى محتويات الحياة في هوى ، وفي صمت وفي اعتزاز . هذه الكلمات ترجمة أو شرح لكلمة أليبر كامى . وكلمة أخرى موسومة بعيسم الظاهرية « الحب والثيرة والبطولة والمجن والخطر والتسجوة الخيرية والإيمان بالكلل واللباسى ، والمجربى البيوليسية » كل هذه الموضوعات ظهرت في أعمال المؤلفين الأدبية ، ولكنها ظهرت بوصفها معانى أدبية ولنية تعكس المواقف والشاهد التى يعنى الأديب لظهورها وتخليها . وهذه النقاد إذا ، كل هذه الموضوعات لا تفتنى وراء ، قدرته اللغة على تعليل هذه المواقف من وجهة نظري علم الاجتماع أو علم النفس وإنما مهمة النقاد هي أن يصف لتلقائيا كيف تقع هذه المؤلفات من وجدانه .

أذن فحين نولم من جديد ، ولكن كيف نولم نلأفى ونحن أبناء اليوم واليوم فقط ؟ ربما يمينو هذا السؤال مشكلا وبطاسة لتلكه لأن الأديب ليدع ليس مقالها يعواها وإنما هي مهمة الناقد أن يفسر الأديب إلى الملقى أو في المخاض ولكن الإشكال يزول إذا تصورنا أن الملقى كان ولادة جديدة لكيانية في حياته . ومهمة الناقد إذن أن يقدم الملقى التى اكتنت تلك الولادة دون أن يقرى في التاريخ ودون أن تستويه نظريات الفلسفة أو علم النفس أو علم الاجتماع .

لا ينبغي أن نلهم من هذا أن العلوم لا فائدة فيها لهذه نتيجة لا يفقد إليها الكتاب كما لا يفقد إليها ما وراء الكتاب من فليسات . العلم خبرة تحصل وسواء في تصنيفها الأديب وفي الأديب . الناقد وفي الناقد ، أما الأديب فله ميزانه المستقل عن ميدان العلم ، له عاكه الخاص الذى تؤكد فيه الملقى وتتمتع به وتمتد بها الحياة في زمن من الأزمان وربما تموت لتمتد في زمن آخر ، ونحن لا نقرأ للأديب لتعرف عنه ما نعرفه في العمل ، إنما نراه لتعرف واقع لبقائه البكرى ووجدان شاعرى ، هذه النقاد التى جدها الكتاب للأديب والنقاد تسهم في تخليصنا من ذلك الكواء الذى يبتاع حياتنا الفكرية ، وباء الترتوء ، فما أسهل أن يتناول الكتاب القلم ويعبر عقالنا طويلا غراما في الأديب لا أديب فيها ، فمذمعات ضالفة من البيشة والنصر واستظهار للمخطوط من نظريات علم النفس وعلم النفس أن الدلالات الاجتماعية والفلسفية لم لا شيء . وبالطبع ليس هذا علما لأنك تستطيع أن تطلب العلم في فكاكة لتجده ضالفا نأخذ وانت مطمئن من أول الاختصاص ، وليس هذا أدبا لأن التصوص تحولت في نافر الناقد إلى شواهد ، فلا ما يمكن علما ولم يكن أدبا فهو لفرات طوال غرامى .

والكتاب يقدم لنا تطبيقا لهذه الفكرة يظهر كيف يعيا المعنى في الأعمال الأدبية حياته الخاصة لينتج معنى اللذة عند تفسير لم عند دستويصكى لم عند ساورت مينا أن المؤلف الأدبى أكثر سقا من أن يشكفه لتفسير النفس . ثم يقول طبقا على ذلك التطبيق ، ليس في هذا كنه إشارة ما ولا ادعاء ما لأجل اليات حقيقة اجتماعية أو نفسية أو تاريخية رغم ظهور بعض التبعيلات الاجتماعية أو النفسية أو التاريخية في لفصون الكلام .

وهذه المهمة تعيد للأديب اختياره بعد أن قاد يفسح في زحام النظريات القارية . نحن الآن نصلى لصوت النفس وننقل جماله ونظن أن مواضع الشاعرية ولحنا الطيف العميق . نحن الآن نحب الأديب ونصيه وقد كان موضوعا لكيانه العلمى لا روح فيه ولا حياة . ولكن هل يقتنع النقد بهذا الدور الذى حمده له

الكتاب ؟ إن جواب هذا السؤال يسلمنا إلى سؤال آخر ، وهل فتح البصر كما هي حينما جعل معنى الحياة متوقفاً بالخيار أو متوقفاً بغيره على ما يعنى من الاعتقاد ؟ البصير الذى أتى بفتح البصر لم يصبر على هوى شعوره بالتوحيد والقرية ، والا فإى معنى يمكن للاستبان أن يضيفه على الحياة يقع أن يتصديك للبصير فى الحياة وفى الصبح . من أنا فى هذا الكون وإلى أين أصبح وإلى أين يذهب ؟ خليفة البصر كما هي كما قلنا بداية البصير أو بعبارة التصوف لأنها رؤية جديدة تكملي تستبصر فيها الروح ناضجة منها وخم العقائد الميتة لا تبقى هكذا بل تتفكك من جديد . على أن مواصلة الطريق ليست حصة قريباً بقيت الروح مستبصرة تتلذذ الإيمان فلا يروح الشاقي . ولعل الأدب الوجودي يأتى على الطريق لم يرس بعد فسيفته ومن لم يخف لها إلا ترسو إذا أردت أن تصل لواقع الوجودية . أريد أن أقول أن كلمة البصر كما هي بداية مذهب لا مذهب وهي ليست جديدة فكل ذوى الأرواح المتوحد من الأدباء والشعراء والفلاسفة والتفاد وفلوا وفلف مشايبه أمام الخلق فعنهم من قل مكانه ومنهم من واصل الطريق حتى أوفى على غاية إطمأن اليها . فحينئذ نضع الآن بأن نستطيع التماس في حياة قاصدة لا أننا نريد أن نرى ، أريد أن نعرف ما حاول الفلاسفة قديماً أن يعرفوه وقد سقط في السعي ولكننا لن نستطيع الوقوف إلا ريشاً نستريح من وفاة الشعور بالفردية . لقد كانت الظاهري والوجودية استراحة من عشاء البحث في الظاهري ، ولم يكن القضاء يتطلعون بالبحث في الظاهري ، أياً حاولوا أن يوصلوا الطريق بعد أن أجهوا الظاهري التي وجهها البصر كما هي . ونحن في وحشتنا هذه في حاجة إلى التفرغ والخس والتفكير لتتبع بعض ظلام الطريق . نحن في حاجة إلى أن نفلس التاريخ ونجد معنى لتقيام الحضارات ونفكرها ، في حاجة إلى معرفة الظواهر النفسية ، في حاجة إلى معرفة الأديان وأجوبها المتضمنة ، في حاجة إلى معرفة كل ما من شأنه أن يفتح الأرواح بيننا وبين الكون ويعد الألفة المفقدة . لا جرم تكون في حاجة بعد هذا كله أن تبين موضع الأدب في التاريخ وموضع بين الظواهر النفسية وموضع بين الآراء الفلسفية ، فليس الأدب جعلاً يتلوق لعصب ، إنما هو وسيلة من وسائل المعرفة بينه وبين أوان المعرفة الأخرى نسب وشائج . نحن في حاجة إلى استجواب النفس في عرفة مظلمة واستجواب والتواء متوحدة ، ولكن من يملك هذه القدرة ؟ هذا هو السؤال ، فالديني على حق في لورته لأن الذين يفتشون العقاد في دراسته لا يرى العصر في ابن الرومي أو دراسته لشعور ابن نواس وليس فهم لفظة العقاد وتلاذ نظراته وصفاء بصيرته لن يقدموا لنا أدبا ولن يقدموا لنا علما .

وتوحد الإنسان ورؤيته الكون كأنها يراه أول مرة يصنع منه شاعراً يتوقف فيه الشعور بالخصوصيات ، وهذه هي الفكرة الثانية التي تتلو في الأصابع الفكرة الأولى . ينبغي أن نفتح حواسنا لاستقبال ما يحيط بها ، ينبغي أن نستلهم بالخصوصيات لما خلقت لنا الحواس لتلوق الطعام والشراب بل خلقت لاستبناح الجماد . ولكن الديني يغفل في هذه الفكرة التي يفتقد أن مرجع الفلسفة اليونانية إلى التشابه الحسية . يقول : وكانت الظاهري صالحة للفصل في ذلك ، أصبح من السهل اليوم تفهيم كل التصورات العلمية بوصفها استجابات أخيرة لانكسارات حسية مستمرة ، وأمكن أن نقول من ثم أن نظرية الانكسار في الليل ليست إلا انكسارات لتفكير الطويل في مشاهدات لتفاني وإعمال

التحت في عصره ، لقد فكر من كثرة رؤيته لتفاني إلى أنه لابد أن يوجد عالم تجسد فيه أشكال الرغبات على نحو ما . لا يد أن يكون هناك عالم يضم الأفكار والمثل التي يستلهمها الفنانين في صنع أعمالهم . وأدراكات عين أرسطو بعد ذلك بالتفاني وقت طويل إلى أن أدلت عليه بأخر نظرية في فلسفته عن الصورة والذات .

والذا صبح أن للخصوصيات كان لها هذا الخطر في تعليم الإنسان في فجر البشرية ، وإذا صبح أنها أودت لأرواح الإنسان بعد طلع الفجر إلى يومنا هذا فليست أحسب أنها تؤدي لخطر الانساني في شياها ما أدته له في طفولته . ترى كم من السنين طفت قبل أن يجر الإنسان من مشاهداته الحسية هذه العبارة : الكل أكبر من الجزء ؟ ولكن للخصوصيات كانت بما عليها في ذلك الزمن السحيق ، وليس يطفوها أن تلهم الإنسان الآن كما ألهمت في ذلك الزمن السحيق ، وهي لم تكن إلا أداة افادت ما افادته لأن عقل الإنسان - وإذا تفكرنا أكثر فلفظ الحيوان - كان قابلاً للذات . وضعت السنون وتعلقت الانبياء إلى رموز لم تتحول الرموز إلى دلالات لم التهم الدلالة الرموز كما يقول بيمرو يونتي . وبلغت هذه الظواهر إلى أن تلهم التجربة فعلمنا يمكن للخصوصيات بعد هذه الظواهر أن تؤديه لهذا الصالح التاكيد ؟ يقول الديني : إذا كان الفلاسفة المثاليون قد اعتقدوا فرض مفادهم الفكرية على الحياة العادية لأن لفظة العصر الحديث أصبحوا يستمدون الكميات من جملة الأساطير التي تعدها الأشياء والخصوصيات داخلية الشعور .

قد يكون هذا متعجباً يضاف إلى ما عرفته البشرية من مناهج في التفكير يسعى أساليب الوجود على الظاهري ولكنه منهج قاصر لا يجدي . يتجلى الفكر من عمله الخالي في اكتشاف المبادئ والبحث في الظاهري ، واليه الانسانية لن تبدأ من جديد فإن المبادئ جاز لا يتجاوز إلى عقل الإنسان نفسه ومنطقه وقلته التي يفكر بها في الخاص .

وربما استلما أن نفس باستشمار القرية ظاهرة للاحظها في هذا الكتاب وهي انجذاب الديني بما هو عصرى لجرده أنه عصرى ، صحيح أنه يتناول في كتبه من الأحيان أن يسوغ هذا الانجذاب ولكننا لنسب أحياناً أن مجرد المصرية كاف عنه لانتقال الفكرة . نقول أن استعمار القرية وراء ذلك الانجذاب لا نجد الديني لا يرحب بأدب الانكسار وإن لم يمتزج عليه من حيث الجدا . وتجسد في موضع من الكتاب ينحى علينا انبهارنا بالمرعب ونهافتنا على مصدر للفكر الغربي كان مجرد غريبتة مسوغ لتقديمه إلى القاري العربي . يقول : « وضعت هيبة الفكر العربي القديم أمام ما أسبغت علوم الغرب لساعتها يترجق لياينة التقاليدية وتلفها خيلين مترددين مستبدن أمام اللفظة المعاصرة التي حيا بها عباد التابويين » فهو كان انجذاب بالمعاصرة ورجعاً إلى رغبة في التمسك من القديم ومسايرة الجديدة لتعاضيا للآثار بالتقليد وفريق الاقاي . وهذا باعث من البواعث التي تلهم تصبب الكثيرين للجديد . لا رايانا هذه الفكرة على هيبة الفكر العربي أو ذلك الرغف . لأدب الانكسار ، وإنما هي القرية التي تلهم الشعور بالتفاني وتفتح البصر على مخاض مبهورة به كان لم يكن قبله ولا بعده شيء . وتامل هذه العبارة : الوضع الآن في الأدب والفلسفة سائر في طريق تدمير الخصومات ، التحول عن الويسقية في عصر التجريد الويسقي لتطلف في مصادر الإلهام المتهربة . « لا شئنا الاستجابة لدواعي العصر كان

وإثر العاصفة في التخصص لفكرة فلان ورواها جميعا ذلك الشعور
بالقربة وكلمة البيع كامي - سنجول لها معنى .

وللمقالة طريقة في عرض الرأي فهي تعفيه اعلا لم تقتصر
له الأدلة والأسانيد وله لا يمنها الدليل اعتمادا على ما في الرأي
من نكرة ثالثة أو حس اصيل - وفي الكتاب يعطى الآراء يمين
عن نظام النقر لكنه يحتاج الى معاودة من الكاتب بين حين وآخر
حتى يصبح بناء قائما على أسس راسطة - من هذه الآراء رايه
في أن الشكل الموسيقي الجديد للشعر اخر شكل انزلال وأن
الشعر اخر لغة الشعر على التغلغل أو القدرة على التوصيل -
انه رأى تلجح فيه أثر القرامة الطويل والتأمل الطويل ولكني
الحتى أن يكون القارئ هكذا يقع مفدمات أو اسانيد يلقده يعطى
أثره في القارئ - وأحب أيضا أن أشير الى شيء آخر - الشعور
بالتبعية متيقظ عند الديدي - تراه يعرض على التنبيه الى الصواب
يسمح للكثيرين ينقلون اسم الكاتب الفرنسي - جان أنوى -
بتسكين النون وكسر الواو فيذكر أن الصواب رسم النون وكسر
الواو ، وتكرر بهذا الحرس نشر الى خط شاع في كتاباتنا وشاع
في الكتاب هو استخدام الكاف في مثل قولنا « فلان مجيد كشار
ونج مجيد ككتاب » فلهذه الكاف غير عربية ويمكن أن نلصق
الكلمتين فنقول شاعر وكاتب على انهما تأييد عن المفعول المطلق
أو نقول « باعتباره شاعرا وكاتبا » فيكون التناصب المصدر .

هذه كلمة لاروي وأحب أخيرا أن أقول كلمة صديقي
الديدي يعرف ما ينبغي أن يكون ، ولكنه لا يقوم دائما بما ينبغي .
إن لغته الاوروبية واسعة ، وهو يريد لأدبنا أن يقطع المسافة
بيننا وبين الغرب في لغة أو كان هذا في الطول - ورايته العارمة
في الرأي جعلته في كثير من فصول الكتاب ناصعا أمينا وداعية
غيروا - والنصح الكثير أن يبدنا لما لم يبدنا القليل ، فالطوب
منه الآن أن يبدنا بطريقة أخرى - ليس لنا أن نشر عليه فهو
يعرف طريقه جيدا لانه يعرف دائما ما ينبغي أن يكون .

لزما علينا أن ندخل اضافات جديدة موسيقية الى الشكل -
فهو يستند في الاحتجاج لفكرته عن الأسس الصوتية الى أن الوضع
«الآن» سائر في طريق الفكرة ، وماعلا لو لم يكن الوضع «الآن»
كذلك ؟ وهو يتهم موسيقى الشعر اخر بالتغلف مداعبا عن
الأوزان القديمة بأنها تتفق سعة التجريد وهي صفة تطبع الفن
في العصر الحديث - وماعلا عن هذه الصفة في الأوزان القديمة
لو لم يكن العصر كذلك ؟ إن الاحتجاج باتجاه العصر أو دوح
العصر أو طابع العصر على الاعتراف بالمظاهرة الجديدة احتجاج واه
لان مسابرة العصر وصف للمظاهرة لا بيان لثبوتها وفضلها .
ثم من الذي يحدد طابع العصر وعلى مسابرة المظاهرة له ؟ أصحاب
الشعر اخر يقولون بأن الشعر هو سمة العصر وسمة شعرهم -
والتأثرون بالتركيبية منهم يقولون بأن طبيعة المرحلة تقتضي هذا
للون من الشعر ، والكاتب يقول إن التجريد هو سمة الفن
العصري وسمة الأوزان القديمة - فهل مثل هذا الخلاف مليد في
فهم المظاهرة والحكم عليها ؟

في أن أصحاب الديدي بالعاصفة أن يصله بوقا يهدف لكل
جديد فسيحبه خلاصة لمعرفة ومطالوته الدالة التلا الى معنى
الاشياء بروح منتقنة لتشد الهم قبل الحكم .

الى هنا يحسن بنا أن نلفظ بالكاتب شعر كثيرا من القضايا
التي نرغب في تلقيها ولكن ماعلا يقدم الكتاب لا يسمح لتحريك
هذه الرقبة الا اني لا أحب أن أقبل قبل أن أشعر الى منهج
الكتاب في الآراء القضايا وطرح الرأي - الكتاب مجموعة مقالات
وهو لذلك يعرض لآراء كثيرة متفرقة ولكن القارئ المتأمل سيجد
الحبك الذي يربط بينها ويستطيع أن يضي بتكاملها على نحو
ما أحسننا في الأفكار الثلاثة السابقة : ظهر مهمة النقد على
استقبال الفن الأدبي ، وإثر المحسوسات في تكوين الفن .

العدد القادم

عدد خاص عن :

القصة المصرية القصيرة

يشترك في تحريره كبار النقاد والقصاصين



عرض : زمين عبد العزيز

السوداء ، الذين يكتبون باللغة الفرنسية او الانجليزية وجمع الكتاب ما يقرب من المائة نص ، أربعة وثلاثين كاتباً افريقيا . ورغم اختلاف نشأة هؤلاء الكتاب وثقافتهم ، ورغم اختلاف الانساب التي يشغلونها ، فمن بينهم مثلا سيدار سنجور - رئيس جمهورية السنغال - وجيمو كينياتا - رئيس وزراء كينيا ، فان جميع هذه النصوص تناق في الهدف الذي ترمي اليه : وهو العمل من اجل افريقيا المستقلة .. من اجل افريقيا جديدة ، حرة ، تملك حرية تقرير مصيرها ..

ويتقسم الكتاب الى ثلاثة اجزاء متتالية . يحتوي الباب الاول على نماذج مختلفة للقصيدة القصيرة ، والباب الثاني على قصائد الشعر ، والباب الثالث يشتمل الوثائق - اي المقالات والكتابات من الدراسات السياسية والاجتماعية والاقتصادية

اهم - مما يميز به هذا الكتاب هو الوضوح وبساطة التعبير - رغم كثرة واختلاف المواضيع التي يعرضها . وقد اهتم « لانجستون هيوز » بجمع هذه المختارات - من الادب الافريقي - في كتاب واحد ، منذ كان في مدينة جوهانسبرج ، وعلمت منه مجلة « دوم » Drum ، وقراءها من غير الهبى ، و يشترك في تعميم مسابقة للقصيدة القصيرة بين كتاب جنوب افريقيا . واعجب هيوز بعنى هذه المقامات التي عرضت عليه واندهش من بعضها ، بل وذهل من عمق بعضها الآخر .. لذلك قرر ان يهتم بالانتاج الادبي لكتاب القارة بأكملها .

ويعد بحث دام عشر سنوات ، جمع عديدا من النصوص ، من انحاء افريقيا ، وقدم هذه المختارات - التي نشرت بالفرنسية - وقد راعى الا يضم الكتاب سوى مختارات من اعمال كتاب افريقيا

وأيا كان اختلاف هذه التصوصات شكلا ، فجميعها تنكس الصراع القائم في إفريقيا والذي يدور حول عدة محاور واسعة وإساسة ، نستخلص منها :

أولا : الصراع بين الواقع وأحياال :

وليس هذا الصراع بالجديد في حياة الشعوب أو الأفراد ، فكلمة حق الإنسان حليا أو جزا منه ، طالت به أحلام جديدة .. لكن الجديد أو الغريب في الصراع الذي يدور في إفريقيا ، والذي يكشفه كتاب هيرز ، هو تلك الهواية السخيفة التي تفصل بين واقع الشعوب الإفريقية وأحياالها .. أنها هواية تمتد ما بين الأحرار التالية ، بكل ما بها من بداية ، وبين متجزئات القرن العشرين ..

ومن هنا احتل الإنسان بكل أبعاده هذه التصوصات .. أنها تعبر عن ماضيه وتراثه ، حاضره وإزمانه ، مستقبله وأماله .. وهذه الأبعاد الإنسانية لنسعى بها من خلال مفاتحة أصحاحها ..

معاناة المثقفين

ولعل أبرز ألوان المعاناة في إفريقيا الآن هي معاناة المثقفين .. ونلمسها واضحة في الصراع الذي يختصر هؤلاء الذين سافروا إلى أوروبا ، وكسوا عن قلوب .. خلال سنين دراساتهم .. شتى ميادين التقدم والتطور الحضاري .. فإلا ما عادوا إلى القبيلة ، فوجئوا بفرض هذه المجتمعات المغلقة لتسلطان السخرة وتعودتهم .. فما زال الساحر يحتل مكانة أساسية في القبيلة ، بل كثيرا ما يلحق سلطانه نفوذ زعيمها ..

ويعبر بيتز إبراهيم - وهو من أشهر كتّاب إفريقيا الجنوبية - عن هذا الصراع بالذات في قصته عن " السوء " (Le Mal) ويصفه من خلال عرشفة لتقصية جومو كينيتا . فقد درس هذا الزعيم مدة طويلة خارج بلاده ، وعاش سنين عدة في إنجلترا وأمريكا ، رأى فيها كل ما يمكن لبلده أن تصل إليه من تقدم ، ثم عاد محملا بأمال لا حد لها ليستخدم بإغلال القبيلة وقبودها ..

والقصّة تصور رجل القبيلة كما تحركه مجموعة من القوى المولية والقوى الكفية . وأكثر هذه القوى المولية تأثيرا عليه هي سيطرة الساحر ، أما القوى الكفية فهي أرواح أسلافه - التي ما زال الرجل الليل يتصور أنها تحيّد به ، بل وتحكم في حياته وعرضه وموته .. ونلمس في هذه القصّة إلى أي مدى يصل لمسك الرجل الليل يحميته الخلق وبفؤايت الكفدة ، الصامدة ، والتي لا يفرغه منها سوى الموت ..

أساسة اللون

ومأساة اللون أزمة مؤلدة حثلية ، تعاني منها شعوب بأسرها ويرجع ، الفضل - فيها إلى المستعمر الأبيض !

وتكتشف في قصص هذا الكتاب الذي نعرّفه له أن هناك رابطة حزن عميقة تربط بين هؤلاء الكتّاب الإفريقيين وبين كتاب زنوج أمريكا ، فهناك مناطق لا يمكن للإفريقي أن يمر بها سوى بتفويض من السلطات الحاكمة - رغم أن هذه المناطق تقع في قلب بلده ، كما في قصة - حادثة مصكرو مالي - ، للكتّاب بيتز إبراهيم ، والأحداث التي تقرأها في قصة - الدكة - ، للكتّاب ريتشارد ديف - وهو من جنوب إفريقيا ويقوم بالتدريس في

مدرسة كيب تاون الثانوية للسود - يمكن أن تقع بلا تغيير في الإيما أو في تكساس ..

وتدور أحداث هذه القصّة القصيرة حول الصراع الذي ينتاب كاتل ، الأسود ، بعد سماعه إحدى خطب البشريين عن الحرية والمساواة .. ثم يخرج من القاعة ، والثاء سريه في الطريق ، يقع نظرة على " دكة " مكتوب عليها " ليليش فقط " .. ويرتفع صوت ضجج كاتل محتجا ، وتلاطم مشاعره ، مدفوعا متحمسا بكل ما سمعه ، فقروا من كل ما عاشه ، وأخيرا يقرر أن يجلس على الدكة ... أن يجلس ليحكم ولو جزا شتيلا من قاصمة المنوعات على السود .. لكنه ما يكاد يستقر فوق الدكة حتى يأتي إليه الشرطي - الأبيض - ويجبره على التهوؤ .. ليرفض كاتل القيام ويسعد لمخاطب الشرطي .. ويلتف المائة ، من البيض ومن السود ، ويقف هؤلاء صامتين في ياس بيتسا ينضم - البيض - إلى الشرطي الذي استعان بغيره من الشرطة لينقلوا كاتل عكلا بالهيد إلى السجن ..

ثانيا : الصراع ضد الاستعمار :

والصراع ضد الاستعمار ، يشتى صوره ، من أهم القضايا التي يعالجها كتاب إفريقيا ومكتوبها . فهم يحاولون البحث في ماضيه عن قواعد لانطلاق جديدة وذاتية ، يدفعهم إليها الحاح الواقع وغرورة الاختيار ..

وتؤخر هذه المختارات - بمختلف التصوصات التي تعالج هذا الصراع من زوايا متعددة -

ويتناقش الطيب والكتّاب إيوش نيكول في قصة - عودة إلى الغرب الإفريقي - أساليب الاستعمار - وتتناقل إحدى الشخصيات صفا إذا كان حاكم سيصنعن أو حكمهم الروس ؟ فيجيبه زميله الآخر : ليس لهم من يحكمها ، الروس أو الإنجليز أو الأمريكان أو الفرنسيون .. أن الحكم الوحيد الذي يناسب إفريقيا هو حكم الإفريقي للأفريقي ..

أما الباب الثالث من هذا الكتاب ، والذي يضم الروايات ، فيقدم عدة نصوص تناقش مختلف المذاهب السياسية والاجتماعية والاقتصادية العالية المختلفة ، بحثا عن إمكانية تطبيق الاشتراكية وفقا لواقع الإفريقي .



ويقدم معدو هذا - الاقتصادي والذي كان يشغل منصب رئيس حكومة السنغال - يقدم مقترحات من أجل إمكانية وفروية تطوير القوانين الاشتراكية بالنسبة للدول النامية .

كما يشرح الرئيس سيديو سنجور ، رئيس جمهورية



ولا يتسع المجال هنا لترجمة قصائد باكلمها ، لكن مما لاشك فيه انها تعبر بأسلوب جديد ، يتمتع بالإيقاع الواضح والصورة القوية .. ذلك الإيقاع الذي اكتسبه الشعراء الأفريقيون من واقع حياتهم ومن حق القبول التي امتزجت دلائها بنفسيات قلوبهم ..

وان كانت هذه المختارات تحتوي على قصوص متكاملة ، تسعنا صرخات رجال في صحن ، فإن من بينها قصوصا لم تتكلم من الناحية الفنية ، ولم تصل الى تلك الرتبة التي يتعد فيها الشكل بالقصص .. ولا يبرر وجودها هنا سوى انها علامات على طريق التطور الذي يسلكه الادب الافريقي .

لكن اهم ما في هذه المختارات هي انها ملتصقة بالواقع ومعرفته به - حتى وان حقلت في اقيال .. فكل كان صادق، ترى الكاتب الافريقي يستمد موضوعه من الواقع الذي يعيش به .. من الغابة ووجودها ، من الواقع اليومية التي يراها ويعيشها في المستعرة ، ومن تراه القديم واساطيره ..

والكاتب الافريقي ، وخاصة الكاتب القصصي ، لا يعرف الحدود . فكما لا توجد حدود لدى الرجل القبل بين الحياة والوت، فانه لا توجد حدود ايضا بالنسبة للكاتب . فالواقع لا يصبح حقيقة لديه - كما يقول سنجور في مقاله عن - القصي الافريقي - الا عندما يصطب قيود للمنطق الثابتة ليتمد الى الافان اللانهائية .. ومن هنا كان الخلط بين الواقع والخيال في كثير من القصص ، كما في قصة - الخملتان - للكاتب ييجارو ديوب ، السنغال ، وقصة - عندما كان الرجل واخيوان عندما كان - للكاتب عثمان صوبي السنغال ايضا .

ويصل للزج بين الواقع والخيال في هذه القصص الى درجة تجعل القارئ ، يظن حائرا في تبيين احداهما من الاخر . لكن هذا التساهل لا يمكنه من ان يستشف فكرة الكاتب او من ان يراها جلية واضحة .

وقد استطاع الفنان الافريقي ان يتغلب على الهواية القائمة بين الفن الوافي والخيال بلجونه فاعاد الى الواقع ، ليستبد منه المجال او القالب الذي يصب فيه خياله . فكل قصة ، وكل قصيدة ، بل وكل اسطورة قديمة هي تعبر بصور لحقيقة اخلاقية او كشفا لمعرفة العالم .

ومن الواضح ان الفن في افريقيا السوداء لا ينحصر من المعرفة والأخلاقيات ، ولا عن العمل بحثا من حياة افضل ..



السنغال في مقاله - نحو طريقة الاشتراكية الافريقية - إمكانية نفس التطبيق ، من وجهة نظر اخرى ..

ولا تقتصر المناهج التي تكشف الصراع ضد الاستعمار على مقالات جادة نصيب ، بل نجد علاجا لنفس القضية من زوايا فنية ، مثل مقال كوينيد موم عن - افريقيا والسينما الامريكية - وكوينيد موم من الكتاب الزواج ، وقد درس القانون وله عدة دراسات عن السينما وواقع المسود . وشرح ك - موم في هذا المقال كيف قللت افريقيا قارة سوداء، معتبة القوم في نظر المستعمر الابيض ، وكيف انه لم ينظر اليها الا من خلال نظرة الباحث عن كنوز مدفونة ، ومن خلال البحث عما يمكن ان ينتزع منها .. ورغم كثرة الافلام التي انتجتها الشركات الامريكية او الانجليزية عن افريقيا ، فانه لم تظهرها سوى خلفية زائفة الاوان .. خلفية لتدور امامها أحداث وافكار زائفة ، مثل ضرورة حماية هذه الشعوب - المتخلفة ، زائلة بها ، او تبيير استعمارها مع تأكيد ما فيها من وحشية حتى في حياتها اليومية ..

ورغم اختلاف هذه القصص شكلا وموضوعا ، فانهما ترى من خلالها تلك الروح الافريقية ، وذلك الاستنزاف بالنفس والكبرياء ، الذي لم تتمكن اعوام طويلة من الاستعمار من ان تستطفا ، كما لم تتمكن من تبيير تلك القوة الشديدة التي يحس بها الافريقيون تجاه المستعمر .

ومع ان هذه اللذات الافريقية متشعبة - كتعدد شعوب افريقيا - الا انها تركز على ارتباط واحد ، وتنتزع الى امل واحد ومشرق ، تعبر عنه تلك الكلمة النهائية التي التفت في مؤخر الكرا ، وهي : « مايبويو افريقيا ! » ومعناها : « لتحييا افريقيا ! » اما ترجمتها حرفيا فهي اسدق والغرب الى الصني المسود ، وهو : « عودى يا افريقيا ! » . عودى الى اسطواناتك ..

السوداء والأمل

وكما يتغنى الشاعر الافريقي بالسود ، سودا حاضيه ، وسودا حياته ولون جلده ، فانه يتطلع ايضا الى مستقبل اجمل ، ويتغنى بالطبيعة ، وبأوراق الشجر ، وبالجمية مثل الشاعر دي النانج ، وهو من شعراء غانا وله عدة دواوين ، حين يقول :

في هذه اللحظات بين درابيك
عندما ارتجبت
وتولفت اناسي
كل الطبيعة سكنت
صوت الطائر - جيتون
تلاشي
حليف الاوراق
لم يتحرك
والثقل الهاس
لم يئن
والبحر الصالح
صمت .
في هذه اللحظات ...

وعدم الاستقرار الذي خلقته التكنولوجيا التي أحدثت القرعة (١)
بين أسائها .

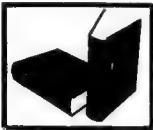
لا ترى من هذا أن يفسى المشاكل التي يثيرها الكتاب
تبعاً في مرحلتها الحاضرة .

- ١ -

يعتقد المؤلف أن حضارتنا تواجه أخطاراً ثلاثة ، أولها
خطر النكار كتنتيجة لحروب ذرية ، ولانها زيادة عدم السكان
لدرجة تعيق تقدم البشر ، ولانها ، عصر الفراغ ، الترتب عل
التقدم التكنولوجي الهائل الذي يشهده عالمنا اليوم .

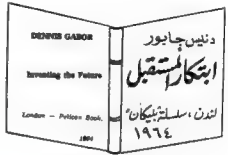
فلا ما وقع الخطر الأول فإن البشرية - في رأى المؤلف -
ستعرف كيف تتصرف . أن الحرب الذرية ستؤدي إلى تدمير معظم
حضارتنا ، ولانها لن تستطيع أن تفي كل البشرية ، فستجوع
بعض الببوع من الببوع (ولانها الببوع بالذات) في أن
تبقى حية . وكما أن الحضارة المعبوسة في كوب زجاجي تجمع
قواها من جديد بعد كل محاولة لتساق الجدار الزجاجي والتي
تنتهي بأن تنزلق إلى القاع ، فإن الإنسان سيبدأ في الزحف بقوة
نحو ما سيبدو وقتها فردوساً مطفوداً - قد يشك الكثير من
عاشوا في ظل الحضارة في هذا الاقتراض ، وقد يقولون - لو حدث
هذا لاني كن داخل سوى أن استلقي واموت . وهون شك ،
سيصل هذا الببوع ، ولكن ليس الكل .

ولكن ما الذي يدافع البشرية إلى هذا الطريق الرعيب ؟
إن المؤلف يستحسن بجزء مما كتبه « بوم » بلاكيت « في مقالته
- نظرة نقدية لببوع طامعين الدفاع العاصرة » Crizi que
of Somo Contemporary
Encoun ter
الانجليزية عند ابريل ١٩٦٦ يقول هذا
الكتاب :



« لا يساورني أدنى شك في أن الخطر الرئيسي اليوم لا ينتج
عن التفرعات التقنية للحكام السوئلين ، ولكنه ينشأ أساساً عن

(١) القرعة Bjt . حديثاً توضع في قم المواد يتاد بها وهي
غير العام .



عرض : محمد جمال أمام

كثيراً ما يحلو للإنسان أن يسبق بفكره ما يحدث في
عصره . وهو عندما يفعل هذا إما أن يكون متشائماً فيقبل
الكوارث التي ستصيب بالإنسان عما قريب ، أو يكون متفائلاً
متفبلاً عالم مثالي يوتوبيا يتم فيه البشر بعد طول شك . وآثار
الفكر الإنساني منذ قديم الأزل حافلة بمثل هذه الأعمال وبكل
اللغات .

ومثل أن بدأت مرحلة - الآلية الكاملة - automation
لدخل إلى بعض المصانع في الدول الصناعية المتقدمة ، كالولايات
المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفييتي ، أخذ مفكرو الغرب والشرق
على السواء ينتبهون بما سيحدث عندما تدخل التجربة الصناعية
في دور التطبيق الكامل ، وعندما يصبح الإنسان بلا عمل تقريباً

وكتاب « ابتكار المستقبل » واحد من هذه الكتب . ويحاول
مؤلفه - وهو أحد أساتذة الفيزياء الإلكترونية التطبيقية بجامعة
لندن - في السادسة والستين من عمره ومن أصل مجري - يحاول
أن ينظر إلى مشكلات العالم المستقبلية بنظرة علمية بشر الإنسان .
إلا أن هذه النظرة العلمية لا تستطيع في أي جزء من أجزاء
الكتاب أن تغطي إمكانية تفكير المؤلف - إلا أنه يعيننا في يحاول
أن يقدم مناقشاته وأفكاره على أسس من التوازن العلمي حتى
لا يشع لعجز القارئ أو شكوكه .

ورغم هذا فلا يمكننا أن نفيط الكتاب كله . إنه يشع
فضائياً هامة . قد يقول البعض أن جزءاً منها سابق لما كنا
بالنسبة لنا هنا في الجمهورية العربية المتحدة . إلا أنه في عصر
مصرنا ، تلمت فيه البشرية جدياً وراء التقدم التكنولوجي
السريع ، لا نستطيع أن نجزم بأن أية قضية علمية تؤثر في حياة
شعوب العالم المتقدمة ، لن تؤثر في حياة الشعوب النامية .

والمؤلف يتبع في عرض أفكاره طريقة يصفها هو بأنها
« ما يمكن أن يسمى الهندسة الاجتماعية التدرجية »
Piecemal Social engineering . وهذه الطريقة تتخذ
منهج البحث والتفكير ضد القوى والشرود التي تجعل بدلاً من البحث
عن الحق المطلق والتفكير من أجله . وسابداً بأن استعرض الحالة
الحادية والاجتماعية لعالمنا الحاضر ، وحيث لا يمكن أن يستجعي
تبع أشد المظاهر والقوى الاجتماعية ، أنها الاتجاهات نحو القضاء
عل النفس عن طريق الحرب وزيادة السكان والتفكير الضمري ،

التصرفات الحركية لانساي لم يستوكن ، مخالفين ، مهانين ، نالعين ، او مجرد مجانين . كما يزداد احتمال حصوله كنتيجة لتصرفات مرتبكة لاشخاص حسني المصائد ولكن غلبتهم ظروف مضقة الوى من مبركتهم العقلية والاخلاقية .

وإذا كانت هذه الاحتمالات قد تزداد في حرب ذرية فيها فتا ، لكبر ، فإن لدى المؤلف احتمالات اخرى - بعضها قد ينشا عن التصارع الايديولوجي الذي يقسم العالم اليوم وهنا يبدأ المؤلف في تحليل للايديولوجيتين الرئيسيتين - الشيوعية والراسمالية . . . وازاء في هذا المجال فجاء وسلاجة بحيث يمكننا أن نلخص صلحا عنها . فما يهنا هو النتيجة التي يتوصل اليها المؤلف . انه يفتي ان يؤدي الصراع الايديولوجي الى نشوب حرب ذرية يستعد لها الطرفان بالفعل . ولقد حدث في الماضي ان ادت خلافات اقل حدة مما هو موجود اليوم الى نشوب الحرب . وكما نعلم ، لم تعد الحرب اليوم كمشالها فيما مضى . ان التقدم التكنولوجي جعل من الحرب اداة مدمر لا مثيل لها ، ولم تعد كوسائل الدفاع أية قيمة . ويحلل المؤلف وسائل الدفاع التي تلقى الدول الكبرى عليها اموالا طائلة محاولة التوصل لصواريخ مضادة للصواريخ وصواريخ لتفصيل الصواريخ . . . الخ . ويثبت المؤلف بادة حاسية وعلمية ان أية وسيلة واقعية لن تنجح في ايقاف المدمر . كما ان المباشرة في الحرب لم تعد طريقة الكيدة لكسب هذه الحرب . فقد عدت كل دولة من الدولتين الكبيرتين النظام لاية شريرة خاطرة . فالتواصلات الذرية المصلة بصواريخ اودايس والتي يمكنها ان تلدح البحر دون توقف لمدة سنتين هي احدى ادوات الانسلاخ الامريكية . ولدى الانحدار السوفيتي ولا شك ادوات مماثلة لا يمدن عنها ، كما انه يعمل جدا في بناء اسطول معال من القواصات الذرية .

ولسا من ادوات هذه الحقيقة نوع من الرادع الانطلاقي يجعل التفكير في الحرب شيئا بعيدا عن اي تفكير منطقي . بحيث اصبح هناك نوع من التوازن الذي - ويقول المؤلف :

« ولد خلقت قبيلة الجيالكون والصواريخ المابرة للقلاد موقفا من التوازن لا مثيل له في التاريخ . فلا يكفى حتى تلوق بنسبة ١٠ : ١ ليعصى شعب الدولة المتدبة . وادى هذا التوازن الذي بين القوى دولتين الى ان يصبح منطق « الوداع المستقل » كدولة صابرة مجرد هراء . ففي عصر الردع اصبح الامن يكمن في وجود كفتي قوى (ولا اكثر من هذا) لا تستطيع اى منها ان تؤذى الاخرى بدون ان تصيب نفسها . ولهذا السبب يجب ان تصبح اوربا جزءا من الولايات المتحدة الامريكية »

وبها لها من نتيجة عجيبة !

ويعتقد المؤلف ايضا ان ازدياد التشقة بين الدول الفتية والدول المظفرة قد تؤدي الى نشوب حرب . كما ان التناقص الوجود حاليا بين الكتلتين الغربية والشرقية من اجل مساعدة الدول الصغيرة قد يؤدي هو الاخر الى نشوب الحرب . وللمؤلف في هذا الصدد رأى سديد - فهو يقول :

« في اى عالم يصمت لصوت القتل اكثر مما يعمل عاتقا بقليل ، لن تبلو أية أهمية اذا ما كانت المساعدات تاتي من

الولايات للتحدة الامريكية او الكتلة السوفيتية ، فاية مساعدة من اى جانب هي لصلحة المسلم المشترك . ولكن للاسف ، فان كسب هذه الدول الصغيرة هو هدف من اهم اهداف الحرب الباردة بحيث يصيح من المعتدل ان كل خطوة في هذا الاتجاه انها هي مصدر جديد لاذلا - حدة الصراع » .

وعندما يبحث المؤلف عن حل لوضع حد للحرب يفكر في التنفيس عن النزعات الشريرة للانسان بالبحث عن نوع من الحروب الصغيرة التي لا تؤدي الى القضاء على الحضارة البشرية ، مثل الحرب بالاسلحة التقليدية او بتدبير الانقلابات الداخلية او حرب الجرافيم ، ولكنه يجد انها كلها ستؤدي في النهاية الى حرب ذرية . فقد ترفض الكبرياء ، القوية لاية دولة تملك اسلحة ذرية ان تقبل الهزيمة في اى من هذه الحروب فتقع الطاعة الكبرى .

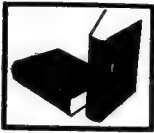
على ان الزيادة الرخا - في نظر المؤلف - وتساؤل الفارق بين الكتلة الشيوعية والكتلة الغربية سيؤدي الى تخفيف حدة التوتر بينهما . فسيجي ، اليوم الذي يصبح فيه الفارق الوحيد بين الكتلتين هو الفذهب السياسية - وهو يتخذ مما حدث في اوربا قبل حرب الثلاثين عاما مثالا - فقبلها كان الجميع في اوربا يؤمنون بان لا يمكن ان تعيش اوربا منقسمة الى كاثوليك وبروتستانت ، فاما هذا واما ذاك . ولكن بعد تلك الحرب المفروسة التي استمرت للاثين عاما ، اكتشف الناس سلف هذه الفكرة . وهذا هو ماسيوك اليه الامر في النهاية بين الشيوعيين والراسماليين . على اننا نرى اذا خلقت نظرية المؤلف ، ان تتحقق دون الحاجة الى اللجوء الى حرب شروس مماثلة .

٢ -

برزت مشكلة تضخم عدد البشر بعد نهاية الحرب العالمية الثانية فجاء وعلى غير توقع . ويتضح من دراسة نسب الزيادة ، انه يجب التفرق بين نوعين من التضخم السكاني . فالاول ، ويسميه المؤلف « الانفجار السكاني » ، ناتج عن انخفاض نسب الوفيات في الدول المتقدمة دون ان تقلصها نسبة مماثلة في الدول انطفاش عدد الواليد . اما النوع الثاني فيحدث في الدول الصناعية المتقدمة ، وهو ازدياد طاجي ، في عدد الواليد مع ازدياد انخفاض نسبة الوفيات .

وتتمثل خطوة هذا المؤلف الزواج فيما يحدث في الهند - اليوم - لانه كان عدد سكانها في سنة ١٩٤٧ يبلغ ٣٤٥ مليون نسمة ، بينما يستقر ان يصلوا في العام الحالي - ١٩٦٦ - الى ٤٨٠ مليون نسمة ، ورغم كل ما يبذل فلا ينتظر ان تتابع الزيادة في الانتاج الزراعي ازدياد نسبة عدد السكان مما سيؤدي الى وفاة الملايين من الهند بسبب الجوع ، وهو ما يحدث بالفعل في الهند .

فالذا كان ازدياد النسل في الدول المتقدمة هو نوع من الدفاع ضد الفراغ كما يقول المؤلف ، فما هو عند الدول الفقيرة ، وما الذي يدفعها الى الاستمرار في الاتجاه نحو هذا التزاق المحذر؟



وإذا كان الإنسان يستطيع أن يتصرف في مواجهة خطر الحرب أو زيادة البشر ، فإنه سيجد نفسه في مستعد سيكولوجيا لمواجهة عصر الفراغ . ففردوس التكنولوجيا حيث يصبح عمل القلية صغيرة كافيا لأن يبقى الاغلبية في بظالة مرهقة ، شي جديد بالرة . ولو تمكنا من النجاة من حرب شوية مدعرة مستوحاه الدول المتقدمة هذا الخطر خلال جيل واحد . كما ان الجدية التي تتطور بها الدول النامية سرعان ما ستلقى بها في احضان عصر الفراغ .

والوصول الى مرحلة . الآلية الكاملة . امر لم يعد يحتاج الى مئات السنين . ولقد استطاعت اليابان ان تحقق تركيب الدول الصناعية في اواخر القرن الماضي في اربعين سنة فقط (١٨٦٠ - ١٩٠٠) . اما اليوم فان الامر لم يعد يحتاج الا الى ما يقرب من عشرين سنة (في نظر المؤلف) اذا ما تولى رأس المال والمدرسون المؤهلون الذين يستطيعون في هذه الفترة القصيرة من الزمن ان يعدوا جيلا من الصناع المهرة .

وفي بداية النهضة الصناعية لم يكن يجب العمل لذاته سوى عدد قليل من الناس . لم يكن من التخلي بالطبع ان تمشق الجميع الكادحة عملها الشاق . كانوا انما يعملون كي يستطيعوا العيش ، اما ان يعيشوا من اجل العمل ، فهو امر لم يفكر لهم على بال . وحتى وقت قريب ، كان على غالبية البشر ان يكدحوا من اجل ابقاء القلية منهم يتمتعون بظالة مرهقة . ولكننا اصبحنا نواجه هذا اليوم ، ولاول مرة في التاريخ ، هوفا بجل العالم ينضوي في الياء . باستغلال عمل القلية صغيرة . - وشيئا فشيئا حجب هذه الاقلية يوما بعد يوم بحيث يمكن تجنبها من بين المستويات العليا من الاكفاء . بينما تقوم الآلة بباقي الاعمال . ويصبح باقي البشر عديمي النفع . - بال مفهوم الاجتماعي الحالي .

ويشير المؤلف ان هناك محاولات تتم دون وعي لتخفيف هذه المرحلة . فما تزال ساعات العمل في الدول الصناعية المتقدمة مرتفعة بغير تناسب مع التقدم التكنولوجي في هذه الدول . ويرجع هذا غالبا الى سباق التسلح العالي بحيث تدور مجللة العمل في الصناع بأسرع مما توفره الآلة مما يجعل العمل البشري ضروريا . وبهذه الطريقة يستغل الناس في الجهد البشري الناتج عن التقدم التكنولوجي . الا ان هذا في رأي المؤلف اهدار لقدرة الإنسان الانسانية . واسادة استغلال لوقت فراغه . كما ان زيادة الاعمال المكتبية وتقليدها التي تتزايد يوما بعد يوم اصبح هو الاخر وسيلة دفاع ضد زحف عصر الفراغ . ويعتبر المؤلف هذا الدفاع وسيلة صعبة من المجتمع لتخفيف نظرة الإنسان الى العمل ، بحيث يتغير مفهوم العمل ولا يصبح المضطرا من اجل العيش ، ولكن يصبح متلازما للحياة نفسها .

الا ان التقدم التكنولوجي المستمر يجعل من وسائل الدفاع هذه اشياء لا جدوى منها . فساعات العمل في جميع الدول المتقدمة تقلص يوما بعد يوم . وقد بدأت تظهر في هذه الدول آثار ازدياد وقت فراغ الإنسان وحيرته به . فحسبة الامعان على

المسكرات لتزايدي في الولايات المتحدة والسويد ، كذلك تزداد نسبة الجرائم الخلقية بشكل ملحوظ . وإذا كان هذا لمن الرخاء ، فيانه من لمن مرعب . ولكن الاكثر ازعاجا ان يكون اهل الوحيد في نظر البعض هو الرجوع الى الوراء . وولف عجلة التقدم العلمي . ومن القريب ان نلصق في المؤلف ، وهو رجل العلم ، ميلا الى هذا الرأي السويب . فهو يعرض اهل الذي يقدمه . الدوس هكسل . في روايته . عالم جديد شجاع .

يكثر من الحرارة والاعجاب . لهوكسل يرسم صورة للعالم ولد عاش فيه لثت بعد البشرية فقط . واوقفت وسائل الانتاج حيث يمكن ان يفكر معها الإنسان لأن يعمل سبع ساعات ونصف في اليوم ، متفدا . وموعيا من قبل السلطات الخالصة . ان هذا هو الحق ما يمكن للفكر البشري ان يصل اليه من تقدم ا

ويعتقد عدد آخر من العلماء ، ان الإنسان في عصر الفراغ سيمضي للتسلية ملكاته الفنية والى اجراء الانعاش العلمية . ولكن المؤلف يقول ان شيئا يفرق احصائية لاختيارات الذكاء التي تجري حاليا في كل من بريطانيا والولايات المتحدة الامريكية ان نسبة البشر من البشر هي التي سيتيح لها قولها الطفل ان تستمتع بهذه التسلات الالية ، اما البقية البالية فستظل لاصرة على الانواع البسيطة من الثقالة وزجاجة وقت الفراغ ا

ويضيف المؤلف حلا آخر لمواجهة هذا العصر الخفيف ، وذلك بان تبدأ في إعادة تعليم وتنشئة الناس بحيث يستطيعون التعامل على مواجهة هذا العصر . ويقول في هذا الصدد :

• يجب ان يتوصل الانسان الى حالة من التوازن مع عصره الجديد . ويجب ان يتناقل على الفراغ وان يصبح عمله علاجا معنيا ، وبهيت لا يكون مجرد تسلية له . بل يكون مدلا لبقائه في حالة من البقطة العلمية ولإستفادته شعورا بان له قدرات خلاصة .

ومن اهم مظاهر هذا العصر ، في نظر المؤلف ، انه عصر تقلب عليه القيم الانثوية ، ويتمثل ذلك في الاهتمام الزائد بارشاد القرأة بكل السبل . فالصفت تخصصي لها صفحات خاصة تقدم لها فيها كل ما يهمها ، والتشابيح يحاول بطريقة او باخرى التنبيه بها في التفكير والسلوك . وإذا كان الرجل قد استطاع بفترة ودعائه ان يتغلب على الحيوانات المفترسة وعلى اهل الجوع . وهي الاخطار التي كانت تواجه البشرية في مستهل وجودها على الارض . الا انه في النهاية قد تقلب على نفسه

والمشكلة عند المؤلف هي التوصل الى هذا الهدف بطريقة ديمقراطية . وهو يقدم لنا اهل البريطاني الثاني . انه يدلل على عبقريته البريطاني وويليام ويليت الذي ادخل نظام التوقيت الصليبي كطريقة غير مباشرة للحد من الاستهلاك في الكهرباء بدلا من إجبار الناس على ان يفعلوا هذا بنهم الاسراف في الاضاءة والتدفئة .. الخ . وكذلك يشيد بالانستراكية الغابية التي نجحت في تغيير صورة المجتمع البريطاني تدريجيا . ولكنه ينسى ان الظروف الدولية التي ساعدت على نجاح هذه الحلول التدريجية قد تغيرت عما كانت عليه من قبل .

وكما ذكرت من قبل ، يجب ان نغرب صلفا عن هذه الحلول الساذجة التي يقدمها المؤلف من اجل الاستفادة من تحليله العميق للمشاكل . فلاراء العلمية قيمة دون شك . ولكن آراءه السياسية والفلسفية لا يعتد بها .

واهمية الكتاب ترجع الى خطورة المشكلات التي يشهدها المؤلف والى تأثيرها المتصفي في مستقبل الجنس البشري . فلا يستطيع احد ان ينكر ان الحرب او زيادة السكان ليس لها من تأثير على شمس من شعوب العالم . والا كانت مشكلة الفراغ اكثر احاطا بالنسبة للدول المتقدمة صناعيا ، فسرعان ما ستصبح كل دول العالم على درجة عالية من التقدم الصناعي نفسها في نفس المأزق

وعلىنا ان نكتالفي في سبيل التوصل الى حلول اكثر عمقا وجديرة لهذه المشكلات الثلاثة الخطيرة . وانه كان المؤلف يتراجع خلال الكتاب بين قدر مقبول من التشاؤم والتفاؤل ، لانه

وجعل من استمرار سيطرته على التقاليد الخطيرة سببا لثقلها ، بحيث يغفل للبعض ان تركه عقايد الامور في يد اوقات - كما تفلن بعض القبائل البدائية - وهو اسلم حل لوقف الانتصار الى الهلوية .

ما هو الحل ؟

يقول المؤلف ان المستقبل لا يمكن التنبؤ به ولكن يمكن ابتكاره . وخدمة الانسان على الابتكار هي التي اوصفت المجتمع الى ما هو عليه اليوم . واول خطوة امام المفترع سواء كان مفترعا اجتماعيا ام تكنولوجيا ، هي ان يتصور او يتخيل حالة من الاشياء لم توجد بعد ، الا انها تبدو ضرورية له . وبعد هذا يحاول ان يثبت بالمنطق ضرورة وجود هذا الشيء . لم ابتكار الوسائل المؤدية الى ايجاده ، الى ان يصل بطريقة او بآخر الى تحقيق غرضه . وبهذه الطريقة يمكن لنا ان نجد البحث في موفلتنا وان نعاون ان لبتكر علما جديدا يستطيع الانسان ان يعيش فيه دون خوف من الحرب او التفتطم البشري او عصر الفراغ .

على اننا يجب ان نتخذ الحد في سبيل بلوغ هذا الهدف . لكل اختراع مستحدث يشر بالضرورة مقاومة الناس الذين تعودوا على حياة تقليدية معينة . وفي بعض الاحيان يكون من الضروري القضاء على هذه المقاومة بالصلف بدلا من اعادة التثقيب والاقناع . ولهذا يدعو المؤلف الى التخفيف من خطوات الوطنية ، وان نحد من حرية الاباء في تقرير عدد اطفالهم ، وذلك من اجل ابعاد شبح الانتصار الذي والتفتطم البشري .





الترجمة الذاتية في الأدب العربي

وإذا رجعنا إلى المعاجم العربية القديمة لنستوضح مدلول هذا الاصطلاح لا نعتز للأسف على ما يرضى حاجتنا . إذ يغفل صاحب « لسان العرب » لفظة « ترجمة » ويقتصر في مادة « ترجم » على قوله « قد ترجم كلامه إذا فسرهُ بلسان آخر ، ومنه الترجمان » وكذلك يغفل كل من صاحبي « القاموس المحيط » و « أساس البلاغة » هذه اللفظة .

أما المعاجم الحديثة فإن معجم « أقرب الموارد » هو أكثر تحديداً وضبطاً لمعنى الترجمة حيث يشير إلى أنها ذكر سيرة شخص وأخلاقه ونسبه ، وعلى هذا النحو يسير « المعجم الوسيط » ويستعمل الرمز « م » لبيان أنها كلمة مولدة استعملت قديماً بعد عصر الرواية . ولكنه لا يتجاوز إلى تعريفه « الترجمة

في كلية آداب جامعة عين شمس نوقشت الرسالة المقدمة من السيد يحيى إبراهيم عبيد الدائم المعيد بقسم اللغة العربية للحصول على درجة الماجستير في الأدب العربي عن رسالة بعنوان : « الترجمة الذاتية في الأدب العربي حتى القرن الثامن عشر » وقد أشرف على البحث الاستاذان الدكتور مهدي علام ، والدكتور عبد القادر القط .

الترجمة الذاتية اصطلاح مستحدث ، يعني كتابة الانسان تاريخ حياته بنفسه . وكان هذا النوع من الكتابة عن النفس معروفا منذ أزمان بعيدة في تراث الأمم بعامة . والتراث الغربي بخاصة .

الذاتية « لا في هذه المادة ولا في مادة « ذات » رغم انه من أحدث المساجم العربية ، وأعطاها دقة .. ورغم انه في « ذات » لم يفته أن يعرف اصطلاح « النقد الذاتي » .

ولكننا نجد في المساجم القديمة والحديثة مادة « سير » ففي لسان العرب نجد كلمة « سير » بمعنى أحاديث الأوائل ولكن المساجم الحديثة تقرب من أذهاننا المعنى .. ففي المعجم الوسيط مادة « سار » بمعنى سيرة فلان أي تاريخ حياته .. وعلى هذا يمكن أن نقول ان ترجمة وسيرة تدوران على معنى « تاريخ الحياة » فليس بينهما فروق لقوية دقيقة كما تبين لنا .. وحياة الانسان اتخلت لدى العرب صوراً مختلفة وأول صورها كانت تسمى « سيرة » وقصد بها حياة الرسول .. وأول من استعمل هذه الكلمة معنى « تاريخ الحياة » هو مهوود الكلبى ومحمد بن اسحاق .. أما كلمة ترجمة فأغلب الظن انها لم تكن متداولة حتى منتصف القرن الرابع الهجرى ، ويعزى هذا الظن ان أبا الفرج لم يستعمل كلمة ترجمة .. عند حديثه عن حياة الشعراء .. بل كان يستعمل كلمة خبر أو أخبار .. ومن أوائل من استخدم كلمة ترجمة بمعنى حياة الشخص هو « ياقوت » وكانت تستعمل للدلالة على تاريخ الحياة الموجز للفرد ، و « السيرة » « للتسبيق » ، وإذا كان السامعون يفرقون في الاستعمال بين اللفظين ، فالاصطلاح المعاصر لا يفرق كثيراً بينهما . وقد يستعمل احدهما مرادفة للآخرى .

أما بالنسبة لتحريف « الترجمة الذاتية » في الادب الغربي فنجد ان « دائرة المعارف الامريكية » تذكر ان كلمة ترجمة Boiography تعنى « حياة الفرد » وهي تتكون من Bio بمعنى الحياة في اليونانية و Graphein بمعنى الكتابة .. ثم نضيف ان الترجمة تتضمن الترجمة الذاتية Autobiography وقد أطلقه عليها « روبرت سوانى »

والترجمة الذاتية تظهر في صور مختلفة هي :

| | |
|-------------|------------|
| Diaries | اليوميات |
| Memoires | المذكرات |
| Confessions | الاعترافات |

غير ان كاتب الترجمة الذاتية قد يصورها تحت اسم أوراق «apers » أو ذكريات Reminiscens أو رسائل Letters وكثرت الاسماء الاخيرة في انجلترا منذ النصف الاول من القرن التاسع عشر الميلادى :

ويقول الباحث انه حاول أن يضع نصب عينه منذ بداية البحث أن يتمثل الترجمة الذاتية في الادب العربى عملاً اقرب الى الصحة ، ولم يكن في الامكان أن يتساح له هذا ، الا اذا امتدت النظرة وتنوعت الدراسة ، فتنظر الى حظ الادب العربى من هذا النوع بالقياس الى حظ الادب القديمة منها . وقد خُصص السبحة الى ان الترجمة الذاتية أو التعبير عن الذات يطالعنا في كل موضع من الادب العربى ، ومنذ الجاهلية .. كما يرجع ان الترجمة الذاتية سبقت في النشأة السير والتراجم العامة ، بل وسبقت التاريخ العربى ، فقد كانت نزعة التعبير عن الذات في الادب العربى هي التي انجبت الشعر الفنائى والترجمة الذاتية ، وما أكثر الاخبار والروايات النثرية التي وصلتنا عن الجاهليين ، يعبر بها الفرد عن نفسه مفخراً بشجاعته أو كرمه أو مروءته أو عراقه نسبة ، والفرد الجاهل عرف بغلبة النزعة الذاتية على ما أنتجته من أدب نثره وشعره .

ولحين ظهر الاسلام أخذ التاريخ للأشخاص في المقام الاول الغاية الدينية والاخلاقية .. كما كثر التعبير عن الذات في عهد الرسول . وبت أمثلة عنه في كتاب السيرة والمغازى والطبقات والحديث .

ثم خطت الترجمة الذاتية بعد عصر الرسول في طريق التطور ومنذ العصر الاموى تنوعت طرائقها وتعددت صورها .. واختلفت غاياتها . وهي تنقسم الى :

(١) نيل المذكرات ، وتجري مجرى الذكريات وتنقسم الى : مذكرات اخبارية .. وهي تشمل كثرة عظيمة في الادب العربى .

٢ - مذكرات علمية .. وهذا النوع يكثر ايضا في الادب العربى ، وأصحابه يتحدثون عن ذكريات تعلمهم ويصورون وجوه النشاط الثقافى التي شكلت تكوينهم العقلى ، كما يصور بعضهم أسهامه الشخصى في المجال العلمى .

٣ - مذكرات تاريخية .. ويدور الحديث فيها عن وقائع سياسية خاضها قائلاً وشاهدها أو رويت له .. وربما يضيف الى التاريخ جديداً .

(ب) نيل الاعتراف : والاعتراف في النثر العربى لا يحذو حذو طائفة من الاشعار التي صورت أمثلة عديدة من المصارحة والكشف عن النقائص بالعيوب الشخصية ، فقد وجد أن قلة من نيل الاعتراف

تبدو متباعدة في تضاعيف الأدب العربي ، وقد سبقت بإيجاز شديد . وهي في إيجازها حادة نافذة في تصويرها بعض مظاهر السلوك الفردي . ومن الأدباء الذين يمثل عندهم هذا النوع الجاحظ وأبو حيان التوحيدي ، وأبو العلاء المعري ..

والجاحظ صور نفسه في كل كتبه ورسائله خاصة رسالة « التريب والتدوير » ورسالة « المعاد والمماش »

وأبو حيان .. أمدينا بما تمخضت عنه تجاربه الذاتية من نظيرة قسامة سوداوية إلى الحياة والأشخاص ، أما أبو العلاء ، فقد أفضى في رسائله وكتبه بذات نفسه وأفصح عن خبائث وجدانه . ومكونات عقله ، ففى رسالة الغفران نجدها تمدنا بملاحم من ذاته التي احتضنت في أنطوائها النزعات والاشواق ولم يستطع أن يتكتمها وهو يخاطب « ابن القارح » في هذه الرسالة فوقع تحت تأثيره ، مستسلما لسلطانها فترك ابن القارح ، ورجع إلى السماء ، يطوف في جنته وقد ملأها بلذائذ الحياة التي حرما على نفسه ، إفساحا عما اصطخب فيها من انفعال والإلم وآمال .. على أن جانباً آخر من شخصية « ابن العلاء » يعدنا به كتاب « المنقول والفايات » إذ يطلعنا على ألبس الأهل المتطوف ، الدائم الابتغال إلى الله شحانة ودراسة التراجم الذاتية التي أفردوا أصحابها في صورة عمل مستقل ، تواجه صعوبة تناول الفن لأنواعها المختلفة ومجالها الفسح في زمنه ومكانه ، كما أنه لا يوجد مفهوم فننى اصطلاح عليه في مجال الترجمة الذاتية على نحو ما نجد للقصة والمرحبة ..

والسيرة العامة الذاتية في شكلها الأدبي حديثة النشأة وكما أن تناولها للفرد أصبح مخالفا لتناول الآداب القديمة المظلمة للفرد .. فقد رسمت الترجمة الذاتية الحديثة صورة حية متطورة للإنسان ، هي في بعض الأحيان قائمة على أساس من الصدق والصرامة ، كما أن الدوافع الحافرة للإنسان على تصويره حياته بنفسه قريبة التشابه في الآداب المختلفة ، العربية والعربية .. وكل مجموعة منها يجمعها حافز مرصود ، ووراءها غاية هادفة وهذه الحوافز النفسية كما يراها عالم النفس « كارل يونج » هي :

١ - الإحساس

٢ - التفكير

٣ - الشعور ، ثم الحدس .

ويرى أنه يصعب وضع أى فرد داخل قسم بعينه إذ ليس من العادة أن يظهر إلا سيطرة حافز منها سيطرة تامة ، وإذا كان من السير النظر إلى الشخصية المتحدثة عن نفسها من خلال حافز واحد ، يرى الباحث أنه يمكن الكشف عنها ، لو وضعنا في الحسبان عمل هذه الحوافز مجتمعة ، وأن كان بعض كتاب التراجم الذاتية يطلب عليهم تصوير أنفسهم ، تحت سيطرة حافز واحد كالشعور مثلا ، فنرى أن هذا الشعور يلون نظرائه الشخصية ، وليس معنى هذا ، أن يقفل تفكيره وإحساسه وحده ، ولكنها دوافع لها في نفسه تأثير أقل . وقد قسم البحث التراجم الذاتية بحسب قوة دوافعها وغاياتها إلى :

١ - حوافز تبريرية دفاعية . وكتاب هذا النوع لا يفصحون في الغالب عن غايتهم ونطل الغاية محقة في أجواء السيرة كلها ، حتى تأتي إلى آخرها حينئذ نستطيع أن نستشف الغاية المقصودة من ورائها وغاية هؤلاء منصرفة إلى تبرير آرائهم ومبادئهم الشخصية ، أو وضع سلوكهم وأفعالهم والدفاع عن النفس ومن أمثلة هذا النوع في الآداب الغربية .. « الترجمة الذاتية للكاردنيل نيومان » وصورة للفنان في « لجيا لجيمس جويس » والآب والابن لأمونديجولس . أما أمثلتها في الآداب العربية فتتمثل في التراجم الذاتية لكل من الطيب « حنين بن اسحق » ، والفيلسوف « السعوط بن يحيى المغربي » و « المسويد في الدين » داعي دعاة المذهب الباطني « والأندلسي عبد الله بن بلقين ، وابن خلدون » .

٢ - الرغبة في التخاذ موقف ذاتي من الحياة .. وربما يقف الإنسان من مظاهر الوجود موقف المسائلة والاستفسار مستوحيا ما يطوى عليه الوجود والوجود الإنساني من أسرار وحقائق ويعتك لذلك على ذاته مستبينا حركاتها الفكرية والشعورية ، وهو حينئذ يتخذ من نفسه مشكلة بالنسبة لنفسه .. وقد يهتدى إلى الإيمان المطلق أو إلى اتخاذ مذهب مخالف لما جرى عليه الناس ، والبعض لا يصل إلى الشاطئ ، فيظل نهباً للحيرة والقلق ، والصراع والتساؤل المستمر والتشكك الطويل ، ومن أمثلة هذا النوع في الآداب الغربية .. يوميات « مويس دي جيرمان » ويوميات بشكرتسيف .. واعتراقات تولستوى ، وتربيه

الأدب الغربي . - الترجمة الذاتية لادوارد جيبون وجون استيوارت ميل وهيربرت سبنسر .
ومن التراجم الذاتية العربية الفريوني ، والرازي وابن الهيثم ، وابن حجر ، والسخاوي والسيوطي ، وابن طولون ..

٦ - الرغبة في استرجاع الذكريات :

ومسواء أكانت ذكريات الإنسان الخاصة ، تحمل نفسا للآخرين ، أم لا يعدو كونها مجرد الحنين إلى الماضي ، فإن الكثيرين يتقنون لنا حياتهم في صورة أدبية ومن أمثلة هذا النوع في الأدب الغربية مذكرات ميرابو ، ومذكرات كالزافا .
وفي الأدب العربي كتاب الاعتبار « لأسامة بن منقذ » وطوق الحمامة لابن حزم الاندلس ، وعمارة اليمنى في النكت المصرية ، وكتب الرحالة خاصة ما كتبه ابن بطوط .

٧ - الرغبة في استثمار الشهرة :

وهي أقل الحوافز الباعثة على كتابة السيرة الذاتية وأصحابها يرمون في الغالب إلى تحقيق كسب مادي أو شهرة شخصية ويتمثل ذلك فيما كتبه بعض المثقلين والصحفيين . ومن أمثلة هذا النوع يوميات أونولدينيت .

وأول اللماذج الأدبية للترجمة الذاتية ترجع إلى القرن الثامن عشر حين ظهرت امتزافات جان جاك روسو ، كما أن إبريل سماها الفنية ، هو تصوير الصراع ، ومحاولة البعد عن الفقر الشخصي ، والتصاطف الفريزي مع الذات والتزام الصراحة والصدق في النقل المباشر من الذات إلى الخارج ، كما أن أعظم التراجم الذاتية قربا إلى الحقيقة ما كان مصيذا يوميات يوثق بها صاحبها السرد التذكري ، كل ذلك في صياغة أدبية مذهبة . وسرد قصصي طلي مع تجنب الجموح في التخيل .

وأهم ما نخرج به من هذه الرسالة هو الدراسة التي خصها الباحث لصور التراجم الذاتية في الأدب العربي . - وهذه الصور هي :

أولا : اليوميات . - ولم تكن هذه تلقى عناية في الأدب الغربية قبل عصر النهضة أما في العصر الحديث فقد أصبح لها مفهوم خلاصته أنها هي المذكرات اليومية المعينة بالأحداث والانفعال التي تقع تحت ملاحظة الكاتب أو يسروها آخرون له .
ومن أصدق الشواهد على اليوميات : « أحسن التقاسيم » للمقدس البشاري و « اعتبار الناسك »

هنري آدمز ، وفي الأدب العربي في كل من السيرة لمحمد بن زكريا الرازي « وابن الهيثم » وكلاهما كان له موقف في الحياة سلكه بعد طول بحث ومعاينة وكذلك « الحارث الحاسبي » و « الامام الفزالي »

٣ - التغلب من ثورة أو انفعال :

ربما يقع الإنسان في خضم تجارب وخبرات مريزة فيصطب بخيبة رجاء تعود عليه من وراء أعماله وآرائه وقد يسلم لشهوته العنان فيفيض مضجعه شمعوره بالاثم . ويصيح صدره ضيقا حرجا ، فلا يستطيع أن يريح صدره إلا أن يتخفف من هذا الشعور بالاثم بالاعتراف .
ومن أمثلة النوع الأول في الأدب الغربي اعترافات جان جاك روسو ومن النوع الثاني أندريه جيد الذي كشف ضربا شادا مستورا من علاقاته الجنسية ..

أما في الأدب العربي فأننا لا نثر على تراجم ذاتية مفردة تصور أخطايات المجتمع لصاحبها اللهم إلا ما كتبه « أبو حسان التوحيدي » من ثورته على بعض الوجوه والوزراء الذين خاب رجأؤه فيهم ، ولم يلق منهم انصافا وحسن تقدير ، فسخط عليهم ، ولون انفعاله البائس نظرائه إلى مجتمعهم وناسه وعصره ..

أما المتخففون من الشعور بالاثم فلا يكد يوثق في الأدب العربي من تحدث على النحو العاري الذي سار عليه « أندريه جيد » .

٤ - تصوير الحياة المثالية :

وأصحاب هذا الضرب من التراجم الذاتية يصورون حياتهم الروحية والأخلاقية والفكرية رغبة في اطلاع الآخرين على مثال يحتذى ، ونموذج للحياة يخلق أن يقتفوا أثره .

ومن أمثلة ذلك في الأدب الغربي .. « اعترافات القديس أوغسطين » وترجمة « سليبي » الفنان الإيطالي الذاتية (. والعالم كاردانا وفي الأدب العربي ما كتبه عن نفسه الحاسبي والفزالي وابن الجوزي والشعراني .

٥ - تصوير الحياة الفكرية :

وطائفة من الكاتبين من أنفسهم ، يسجلون كل ما أثر في تكوينهم العقلي ، وتطورهم الفكري .. والاثار العلمية التي أسهموا بها في المجال الثقافي .. ومن أكثر التراجم الذاتية الفكرية ذيوها في

لاين جبير وتحفة النظار لابن بطوطة ، وكل منهم أمدا بعبوات عامة من شخصيته مصوغة في قالب قصصي وأسلوب جزل منه ما هو مسجوع ومنه المرسل .

ثانيا . المذكرات .. وهي غير قليلة في الادب العربي وكثير منها اجتمعت له عناصر السيرة الادبية وتنسم الى :

١ - مذكرات مثالية اخلاقية .. والوجدان الاخلاقي يكاد ان يكون الوجه الاعظم للجمهور الغالب من المترجمين الدائبين العرب ، بحسب خضوعهم في الغالب لتيار الروح العامة في المجتمعات العربية ، على ما تبين . وهم يرسمون صورة مثل للحياة يتجهون بها الى الآخرين ، وهذه الصورة تقوم على مزج الفكرة بالسلوك ، وانهاج سيرة عملية على أسس علمية ، ويمثل هذا النوع من المذكرات « لفنة الكسد الى تصبيحة الولد لابن الفرج بن الجوزي والمسيرة الدائبة التي خلقها الطيب » على بن رضوان المصري .

٢ - مذكرات تيريرية دفاعية وأصدق يمثلتها التي كتبها « حنين بن اسحاق » الذي اطلعتنا على شخصية تميز بضبط النفس والصراع الداخلي الصادق القوي .

والمزيد في الدين داعي الدعاء ، يصور نفسه تصويرا تستدل منه على اقسام شخصيته بالصرحة والصدق والشجاعة النادرة في الجهر بأرائه الشخصية حول معاصره .

ومذكرات الأمير عبد الله وكان ملكا على غرناطة في المدة من ٤٦٩ - ٤٨٢ هـ) تعد اقرب التراجم الدائبة العربية الى السيرة الفنية لتصويرها مراحل حياته منذ طفولته وامطرا على شخصيته من تغير ونمو .

واما ابن خلدون فان سيرته الدائبة من اعظم ما كتبه العرب عن انفسهم ، غاية بتصوير مراحل الحياة منذ الطفولة حتى قبيل الوفاة بنحو عام وهي من اكثرها احتفالا باليات العنصر التاريخي .



القسم الثالث من المذكرات كان كتابها من المفكرين الذين حققوا كثيرا بالكتابة عن انفسهم موضعين مراحل تعلمهم وتفتح اذهانهم .. وهم يتسعون بتسجيل الحقيقة العلمية وتواريخ ميلادهم ، واسماء مؤرخيهم وتلاميذهم وكتبهم ورحلاتهم ، دون تزيد او حصر على الزخرفة اللفظية او

الاسلوب الادبي الذي يقصد به جانب المتعة .. الى جانب النظرة المجردة الى الذات والصدق في الاخبار وتنقسم المذكرات الفكرية الى :

١ - مذكرات فكرية فلسفية : ويمثلها كل من ابن سينا وموفق الدين عبد اللطيف البغدادي .

٢ - مذكرات فكرية موسوعية .. وهي تمثل ثقافات لا تتناول تخصصا بذاته .. ويمثلها الترجمة الدائبة لكل من « ابن حجر العسقلاني » و« السخاوي »

٣ - مذكرات فكرية متخصصة : وهي تعنى بالحديث عن لون بعينه من التخصص الثقافي الذي يغلب على ما عداه .. ويمثل هذا النوع ما كتبه « ابن الجزري » في غاية النهاية في طبقات القراء والنوع الرابع من المذكرات هو مذكرات الفروسية .. ويصور ما قام به صاحبه من مغامرات وخروب .. وهذا النوع نادر جدا ، فلا نجد الا نقرأ قليلا من المترجمين الدائبين يصورون قروسيهم وفي مقدمتهم اسامة بن منقذ في « الاعتبار »



والصورة الثالثة التي اتخذتها الترجمة الدائبة العربية هي الاعترافات :

والاعترافات في الادب العربي ، اولا : ليست غربا من ضروب التخفيف من ألم او اضطهاد ولكنها تنتهج سبيلا آخر ، الى علاج في اكثرها مشكلات الوجود الانساني ، وبسبب تضايي الفكر والعقيدة ، وقلة نادرة منها ، تنصرف الى تصوير عاطفة الحب والافضاء بما أحدثته هذه العاطفة من اهتزازات وانفعالات .

ثانيا : كانت الاعترافات متأثرة بتيار الروح العامة للإسلام ، فرغم ان منها ما يصرح بمواقف اصحابها الدائبة التي تخالف في تفصيلاتها الآراء الموروثة والتقاليد السائدة الا انها تصدر في جعلتها وهي متأثرة كثيرا بالثالية الاخلاقية الموجهة لهده الروح ..

ثانيا : ليس بين اصحاب الاعترافات من كان من اصحاب الوجدان اللعوب ، بل ان كلهم من اصحاب الوجدان الجاد « المتطلعين الى حكمة الروح ..

رابعا : أسلوب الاعترافات مرتفع عادة ويميل الى الصياغة الشعرية ومخاطبة الطبيعة والحيوان والجمال وتكثر من الوصف .. ويرجع ذلك الى قدرتها على النفاذ الى واقع الحياة الباطنية للنفس الانسانية وكشف ما يدور بداخلها .

ومن ثم فقد اطلعتنا على قدرة اللفة على التعبير

والباحث أحس منذ البداية أن له رسالة قوية لا بد أن يؤديها فنصب نفسه مدافعا عن العرب وحاول أن يثبت أن لهم تاريخهم الحافل في أدب الترجمة الذاتية ، فوقف بنا عند كثير من الشخصيات العربية التي خلقت لنا مادة علمية في أدب الترجمة الذاتية .

وقد أخذ عليه بعض المآخذ ، منها أنه لم ينص صراحة على بداية دراسته وقد رد الباحث بأن هذه البداية هي العصر الجاهلي .. لأن في رايه أن العزب منذ العصر الجاهلي كانوا يعبرون عن ذواتهم .

ولكن الأستاذ خلف الله اعترض مرة أخرى بقوله . أنه ليس كل تعبير عن الذات ترجمة ذاتية كما أخذ عليه اعتباره أدب الرحلات من التراجم الذاتية .

ثم تحدث الدكتور عبد القادر القط ..

فقال ، ان هذه الرسالة الضخمة تمثل مجهودا ضخما طاف فيه صاحبها بالادب العربي والفكر والثقافة وقرا من أجلها كتابا كثيرة وانتهى الى كثير من النتائج الطيبة ولكنه شق على نفسه حين أدخل كثيرا من الموضوعات في الرسالة .

ولكنه أخذ عليه أنه يتوسع في مفهوم الترجمة الذاتية .. مما جعله يفترض أن ابن سينا في كتابه حي بن يقظان كان يتحدث عن نفسه ، وطلب من الباحث أن يستكمل موضوعه في رسالة الدكتوراه باذن الله بالترجمة الذاتية في العصر الحديث .

وأخيرا تحدث الأستاذ الدكتور مهدي سلام فأبدى إعجابه بتصنيف الباحث لترجمة الذاتية على أساس البواعث والمقارنات بين التراجم الأوروبية والعربية كما أن قراءاته كانت مستترة ومستمرة .. وطلب منه اختصار بعض المراجع المشهورة .. كما أخذ عليه أن في بعض المواضع كانت الإشارة الى المراجع غير متقنة .

وأخذ عليه أيضا ذكره الاسم الافرنجي الى جانب الاسم العربي في الاعلام المعروفة مثل الأسفلو ، وكان يكتفى في ذلك بأسماء غير المشهورين .

وقد نال السيد يحيى إبراهيم عبد الدايم درجة الماجستير في الآداب من قسم اللغة العربية بتقدير ممتاز ..

عن أعمق المعاني الذهبية .. اذ استطاعت أن تشق الكثير من اللفاظ والتراكيب والصيغ وتخضعها للاستعمالات الجديدة الطارئة .. وتنقسم الاعترافات الى ثلاثة أنواع :

١ - اعترافات مثالية روحية :

وكتابتها يخاطبون بها المريدن ويقدمون لهم المثال من أنفسهم ليكون لهم نهج يحتذونه للوصول الى الحق .. وهم يصرون بشكوكهم التي عانت نفوسهم منها قبل اهتدائهم الى المثالية الروحية التي هي الوسيلة الهادية الى الله ، ويتمثل هذا النوع من الاعترافات في كل من «النصائح الدينية» للচারত الحاسبى ، والمنقذ من الضلال .. للفرزال .

٢ - اعترافات مثالية فكرية

وهي كالنوع السابق تجمع بين الفكرة والسلوك ، وتمزج بين العلم والعمل .

٣ - اعترافات فنية أدبية

وهي تعنى بكشف التجارب الذاتية العاطفية والافضاء بما أحدثته هذه التجارب من انفعالات وخلجات ورغم كثرة الاعترافات المشهورة في السبيل في الشعر العربي فانها في النثر من القلة بحيث لا نجد ما يمثلها بصديق سوى اعترافات ابن حزم التي اودعها « طرق الحمامة في الالف والآف » وكان هدفه من الاعترافات الترويح عن نفسه باسترجاع ذكريات شبابه الحلوة بقرطبة .

هذه الرسالة في حوالى ٧٠٠ صفحة من القطع الكبير .. ومقسمة الى ثلاثة فصول كبيرة .

وقد بدأ مناقشة الباحث الأستاذ محمد خلف الله أحمد . فقال ان الرسالة تدرس موضوعا جديدا متشعب الإواحي ، وقد استطاع الباحث أن يحيط بجميع نواحيه فكان أدبيا ومؤرخا ومتصوفا وعالما نفسيا وباحثا مقارنا في الآداب الشرقية والغربية وقد تابع موضوعه متابعة الوالد وليده حتى بلغ أشده .

وهو صاحب شخصية في بحثه يعرف للآراء ويناقشها غير خياش .

كما أنه يذكر له اعترافه بجهود السابقين والملمه بأدب النقاش .

كمشيش.. والحسح

يبدو أننا مازلنا نميل إلى الطيبة المسرفة وحسن النية إلى حد التسامح في حقوقنا .. والا كيف نسر ما حدث أخيراً في « كمشيش » .. وما كشف عنه حادث كمشيش ؟ .. قُبِعَ أربعة عشر عاماً من قيام الثورة وصدر قانون الإصلاح الزراعي ، تنبها فجأة إلى أن الخطبوط الاقطاع ما زال منشبا أظفاره في أجزاء كثيرة من ريفنا الطيب العريق .. يهرب الأرض ، ويخرق القوانين ، ويستنزف دماء الفلاحين ، ويحرمهم حقوقهم .. بل ويصل به الأمر إلى أن يقتل في وضح النهار من يجرو منهم على رفح صوته مطالباً برد الحقوق المكتسبة إلى أصحابها المستضعفين .

ومهما تكن الإجراءات الحازمة التي اتخذت للقضاء على الخطبوط الاقطاع ، وتقليم أظفاره وضربه في كل جويوه ، فانتنا لا نريد لهذا الحادث الخطير أن يمر دون أن نستخلص منه كل الدروس التي يمكن أن تفيدنا في المستقبل ، وتحميننا من الظلم والاستغلال ، وقد تعرض بعضنا الآخر للاضطهاد ، أو الاغتيال كما تعرض الشهيدان صلاح حسين ودسوقي أحمد على .. وربما غيرها ممن لم تصلنا أصوات صراخاتهم واستغاثاتهم .

وأهم الدروس التي يجب أن نستخلصها من حادث « كمشيش » هو ضرورة وجود موصل جيد وسريع بين أفراد الشعب وبين كبار المسئولين ، لنضمن وصول الشكاوى والصرخات في الوقت المناسب ، وقبل أن تضيق فرصة الانقاذ ، أو الإصلاح والانصاف .. ولعل مما يساعد على ذلك أن تقلل أبواب كبار المسئولين في الجهاز التنفيذي والاتحاد الاشتراكي مفتوحة دائماً أمام أبسط المواطنين وأقلهم شأنًا .

والدرس الآخر يتمثل في ضرورة ادراكنا أن القوانين مهما كانت دقيقة ومحكمة ، فإنها لا يمكن أن ترد الحقوق لأصحابها ، أو تضمن انصافهم من ظالمهم ومستغلبهم ، ما لم يصحبها وعي شعبي قوي مستنير ، يحولها من مجرد نصوص محجرة على الورق إلى حقائق حية ذات فعالية ونفاذ .. وهنا لابد أن يبرز دور أجهزة الثقافة والإعلام ومسئوليتها الكبرى في خلق هذا الوعي ونشره وتنميته .

والحق أن معظم هذه الأجهزة ، من صحافة وإذاعة وتلفزيون وسينما ، قد قامت بدورها خير قيام في تسجيل حادث « كمشيش » ، والتعليق عليه ، والتنبيه إلى دلالاته الخطيرة .. ومع ذلك يبقى سؤال هام حول وظيفة هذه الأجهزة ، هل تقتصر على تسجيل الأحداث بعد وقوعها ، أم أن عليها أن تسبقها ، فتبحث عن المشكلات ، وتكتشف المظالم ، وتنبه إلى الأخطار قبل وقوعها ؟

في اعتقادي أن في مثل ظروفنا المعقدة لا يمكن أن تقتصر وظيفة هذه الأجهزة على الترفيه والتسجيل ، بل لابد أن تمتد إلى الكشف والريادة والتنبيه إلى المشكلات الخافية التي لا يستطيع أصحابها إسراع أصواتهم لمن ييسدهم انقاذهم وتحسين أحوالهم ، ولن تستطيع هذه الأجهزة القيام بهذه المهمة على الوجه المطلوب ما لم تزد من ارتباطها بحياة الشعب العامل في كل مكان ، لا في العاصمة وحدها ، لتصبح ذلك الموصل الجيد السريع بين أفراد الشعب وبين كبار المسئولين .

المسرح التورى

وإذا كانت كل الأجهزة الثقافية والإعلامية قد قامت بدورها فى تسجيل أحداث « كمشيش » والتنبية إلى دلالاته ، فإننا لم نسمع حتى الآن أن المسرح وهو جاع الفنون وأقواها تأثيرا ، قد استجاب للحدوث بأى صورة من الصور .

وهنا لا بد أن نسمع من يعرض بأن المسرح فى مركب ، لا يستطيع أن يتابع الأحداث الجارية ، أو يعبر تعبيرا مباشرا عن القضايا والمشكلات القائمة ، بل يحتاج الأمر فيه إلى مرور وقت طويل قبل أن يستطيع الكاتب المسرحى أن يتفاعل بالأحداث ، ويعبر عنها تعبيرا فنيا ناضجا ، فإذا تم ذلك تطلب إخراج المسرحية وقتا طويلا آخر لإعداد الديكورات ، وإجراء التدريبات .. وغير ذلك من عمليات التخليق التى تسبق تقديم أية مسرحية .

وهذا صحيح كله بلا ريب بالنسبة للمسرح بفهمه التقليدى السائد .. ولكنى أعتقد أننا فى مثل ظروفنا المضطربة ، الحافلة بصوامل الصراع والتغير ، نحتاج - بالإضافة إلى المسرح الفنى التقليدى - إلى مسرح من نوع آخر ، يتخوض مع الشعب معاركه ، ويحمى انتصاراته ، ويحمى قوى التقدم فى زحفها نحو مجتمع الكفاية والعدل .

وتاريخ المسرح العالمى حافل بنماذج لهذا المسرح التورى الذى شارك الشعوب فى معاركها ، وقام بدوره الفعال فى فترات انتفاضها وسعيها الخثيث لتحرير قوى الشر والاستغلال .. ففى روسيا ظهرت قبل الثورة مسرحيات سياسية تهاجم النظام القائم بعنف ، وكان من الطبيعى بعد الثورة أن يتألم للمسرح مزيد من الحرية والانطلاق ، وأن يستغله النظام الجديد فى تثبيت دعائمه ونشر مبادئه ، فظهر نوع من المسرحيات يعرف بـ « المسرحية » الاثارة والدعوة ، وانتقل هذا اللون إلى الولايات المتحدة الأمريكية فى أثناء الأزمة الاقتصادية الطاحنة فى أوائل الثلاثينات من هذا القرن ، فنشطت الدعوة السياسية عن طريق المسرح ، ومن أبرز مسرحيات هذا النوع « فى انتظار اليسار » لكليفورد أوديتس . وفى ألمانيا ظهر مسرح « دافين بيسكاتور » السياسى ، وتلاه مسرح « بريخت » الملحمى التعليمى الذى ركز اهتمامه على عرض القضايا السياسية والحالات الاجتماعية ، وأثر هذين المسرحين فى مسارح أوروبا وأمريكا لا سبيل إلى تجاهله أو التقليل من شأنه .

الجريدة الحية :

وقد شهدت الولايات المتحدة ، فى الثلاثينات أيضا ، حركة مسرحية ضخمة عرفت بمشروع « المسرح الفيدرالى » الذى أنشأته الحكومة الأمريكية كحل عاجل لازمة البطالة بين المشتغلين بالمسرح ، فاستوعب حوالى عشرة آلاف كاتب وممثل وفنان وعامل ، وامتد نشاطه إلى كافة أرجاء الولايات المتحدة ، حيث كان يقدم روائع المسرح العالمى بأسعار زهيدة لأناس لم ير أكثرهم مسرحا من قبل ، ومن أهم النتائج التى أسفرت عنها هذه التجربة الفريدة نوع من الدراما عرفت باسم « الجريدة الحية » ، وهى مسرحيات تعالج الأحداث الجارية وتعلق عليها ، وتمتصع بحرفية السينما والإذاعة إلى جوار إمكانيات المسرح المعروفة . وقد حقق هذا النوع نجاحا كبيرا لاتصاله بالأحداث الجارية ، كما كان له أثره القوي فى نشر الوعي الناضج بين جموع الفلاحين والعمال .

وفى اعتقادى أننا فى مثل ظروفنا الراهنة أحوج ما نكون إلى هذه الجرائد المسرحية الحية ، ليشترك مسرحنا عن طريقها فى معاركنا السياسية والاجتماعية العديدة ، وليمكن استغلال الطاقات السكونية المعطلة فى مؤسسة المسرح فى عجل مثمر نافع ، ولعلنا نعود إلى تفصيل القول فى هذا الموضوع الحيوى فى فرصة قريبة .

ولا يفوتنا فى نهاية هذا الحديث أن نسجل التجربة الرائدة التى قام بها مسرحنا القومى أثناء معركة بورسعيد ، حين فتح أبوابه مجانا للشعب ، وقام بإخراج ثلاث مسرحيات وطنية كتبت وأخرجت خلال ما يقرب من أسبوع ، فكان لها أثرها الطيب فى تعبئة النفوس ضد العدوان .. ولا شك أن الإمكانيات المتوفرة اليوم لمؤسسة المسرح أكبر بكثير من إمكانيات المسرح القومى عام ١٩٥٦ ، لذلك فمن حقنا أن نتوقع منها مشاركة أكبر فى معاركنا .

وادوداد